Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 14, joi, 3 aprilie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

14

Din cultura și arta Japoniei

(Paginile 20—21)

SPIRITUL REVOLUȚIEI NOASTRE

CUVÎNTAREA tovarășului Nicolae Ceaușescu la sărbătorirea celor trei decenii de existență a Academiei „Ștefan Gheorghiu" se investește cu o deosebită semnificație, atît ca prețioasă contribuție la dezvoltarea generală a teoriei și practicii marxist-leniniste, cît și prin aprecierile și indicațiile privind justa orientare a întregului nostru front ideologic, cultural, artistic, profund implicat în construcția revoluționară a societății noastre, în perspectiva înaintării ferme a României spre comunism. De aici și exprimarea convingerii că și în viitor Academia, toate școlile de partid își vor îndeplini cu succes sarcinile de mare răspundere ce le revin în formarea cadrelor de conducere, în ridicarea nivelului lor teoretic, politic și ideologic, pentru a participa activ la înfăptuirea hotărîrilor Congresului al XI-lea, congres în cadrul căruia s-au desăvîrșit și principalele documente în frunte cu Programul Partidului **nostru și** Directivele **dezvoltării țării noastre.**

E ceea ce a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevînd și mai pregnant faptul că „întreaga activitate a Partidului Comunist Român pornește de la studierea temeinică a realității economico-sociale din țara noastră", că ea „are în vedere aplicarea creatoare a adevărurilor universal valabile la condițiile concrete din România". Deci, „tocmai datorită acestui fapt, partidul nostru a știut să-și elaboreze linia politică generală, strategia și tactica, corespunzător fiecărei etape de dezvoltare a țării noastre, să asigure mersul ferm înainte al poporului pe calea făuririi societății socialiste". Este sinteza vie a atîtor componente ale teoriei și practicii în cotitura profilată la Congresul al IX-lea al Partidului și concretizată, în dialectica ei autentic revoluționară, în acest deceniu, la capătul căruia Congresul al XI-lea a marcat păsirea temeinică a României pe o nouă treaptă a istoriei sale.

De pe această treaptă, în această perspectivă, sublinierea de către secretarul general al Partidului a necesității transformării omului constituie o indicație primordială : „Pînă la urmă, omul este forța hotărîtoare a tuturor transformărilor revoluționare din societate, din lume. Omului trebuie să-i acordăm deci toată atenția, transformării lui. Trebuie să asigurăm crearea omului de tip nou, revoluționar, combativ, ferm, care să asigure făurirea noii orînduiri sociale". Corolar : imperativul pentru orice conștiință autentic revoluționară, din sfera politico-ideologică pînă la cea a artelor, să se integreze în tot ceea ce poate și trebuie să aibă o înrîurire eficientă, în deplina lumină a unei nobile finalități pe care o impune tocmai mersul înainte al întregului popor.

Astfel se și explică stăruința tovarășului Ceaușescu asupra rolului, determinant, al maselor populare în construirea — revoluționară, deci temeinică — a societății, a lumii, de astăzi și de mîine. Apreciind ca atare legitățile dezvoltării lumii contemporane, secretarul general al Partidului nostru a ținut să sublinieze că proiectele, țelurile majore ale vieții internaționale „nu se pot îndeplini doar prin actele unor personalități, datorită bunăvoinței unor guverne, ci în primul rînd prin lupta unită, energică și hotărîtă a maselor populare, care pot și trebuie să influențeze cursul evenimentelor, să determine guvernele, conducătorii statelor să acționeze în concordanță cu năzuințele popoarelor, ale omenirii, de colaborare, pace și progres".

Relevînd că Marx, Engels, Lenin au manifestat o atitudine deosebit de combativă împotriva oricăror încercări de prezentare a teoriei revoluționare ca o dogmă dată odată pentru totdeauna, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția că în studierea clasicilor, ca și a documentelor partidului nostru, nu trebuie să căutăm răspuns de-a gata la problemele concrete ale activităților de fiecare zi : „Trebuie să învățăm cum să studiem, cum să abordăm problemele în spirit revoluționar, materialist-dialectic, marxist-leninist, spre a găsi continuu soluțiile pe care le impune viața. Numai așa vom fi cu adevărat marxist-leniniști, numai așa vom fi cu adevărat și vom rămîne revoluționari tot timpul".

Drepte, încărcate de convingere, însuflețitoare cuvinte, explicînd ecoul atît de profund în conștiințe al întregii expuneri ! Cu atît mai intens este acest ecou în spiritul celor care, prin operele lor, trebuie să confere o amplă, vibrantă semnificație talentului cu care au fost dăruiți.

George Ivașcu

Hokusai : PĂSĂRI ÎN ZBOR (1819)

1877 — 1945

PREZENTĂ, ca un foc nestins, în toate luptele duse împotriva cotropitorilor, pregătită teoretic mai tîrziu de pașoptiști, energic prefigurată de actul Unirii, independența țării românești a rezultat dintr-un lung proces istoric pe care armele l-au grăbit, verificînd pe cîmpul de bătălie capacitățile morale ale poporului nostru, puterea sa de a-și afirma identitatea națională. Atît de popular a fost războiul de la 1877, încît el a pătruns adînc în literatură, în cîntece și în folclor, și, în general, în vorbirea curentă. Astfel, cînd un ins vrea să exprime intensitatea unei acțiuni, a unei angajări supreme în cine știe ce faptă de răsunet, el mai zice și azi : „ca la șaptesișapte", referindu-se la forța de șoc a luptătorilor de la Plevna, Grivița, Smîrdan, la temperamentul tinerei oștiri românești. Tehnica militară, între timp, s-a schimbat. Spiritul acelei referiri a rămas însă viu în vorbire. „Ca la șaptesișapte", — adică fără înduplecare, cu tot sufletul și cu întreaga decizie a inteligenței.

Gestică eroică pe care pictura clasică românească a surprins-o în modele nemuritoare de elan și de voință dîrză. Război de mult intrat în legendă, acesta de la '77, plin de o lumină romantică, dar și de abnegație lucidă... Poezia cultă, plecîndu-și urechea spre cîntecul popular, proza, și ea, către relatările combatanților, au înregistrat cu fidelitate faptele de arme, entuziasmul descătușării de asuprirea seculară. Literatura română ar fi mai săracă fără mărturiile depuse despre războiul de independență. Nenumărate generații de școlari au deprins limba literară și formele exprimării culte învățînd pe de rost poemele lui Vasile Alecsandri. Cine nu știe măcar un vers din **Peneș Curcanul,** sau din **Sergentul ?...** Toată literatura noastră clasică e implicată în ideea Independenței : Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, Slavici, Caragiale, Odobescu, Sadoveanu...

Ziua Independenței cade odată cu ziua Victoriei forțelor Națiunilor Unite ale lumii întregi asupra întunericului nazist. După insurecția armată de la 23 August 1944, trupele românești, luptînd cot la cot cu armatele sovietice, au adus o importantă contribuție la doborîrea fascismului. Bătrînul război de independență se leagă astfel de războiul reîntregirii și de războiul eliberării. Trei momente inseparabile în continuitatea noastră, exprimînd, în etapele dialectice respective, hotărîrea unui popor de a trăi demn, suveran și stăpîn pe destinul său. Revoluția noastră socialistă a adăugat Independenței și Reîntregirii conținutul ei uman, de justiție socială. Bălcescu, vizionarul, a condiționat libertatea „din afară" de „libertatea din lăuntru". Aceasta din urmă, baza societății moderne scăpată de orice formă de aservire, are în vedere conștiința, — elementul hotărîtor de progres — eliberarea ei de tenebre, formarea unui om curat, activ, generos, lucrînd pentru interesul obștesc.

Jertfele României eliberate, pînă la făurirea României socialiste de astăzi, n-au fost în zadar. Ziua din Mai, de care ne apropiem, a celor treizeci de ani, cîți au trecut de la marea Victorie din 1945, noi o vom întîmpina cu ce am construit pentru patria noastră, pentru om, pentru pace și pentru necesara prietenie, ca apa și aerul, cu toate celelalte popoare ale globului pămîntesc.

Constantin Țoiu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Un itinerar al prieteniei şi cooperării internaţionale

IN ACEASTĂ LUNĂ, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, vor efectua vizite oficiale în Japonia, Filipine, Iordania şi Tunisia, la invitaţia şefilor acestor state. Consecvent cu înţeleapta şi rodnica politică de înţelegere şi cooperare internaţională, şeful statului român adaugă, astfel, noi şi importante dimensiuni relaţiilor cordiale stabilite de România socialistă, de poporul român, pe aproape toate meridianele lumii. Ţările cuprinse în itinerar sînt la distanţe mari de ţara noastră, din punct de vedere geografic, dar, aşa cum s-a demonstrat, cu succes, în ultima vreme, distanţele au o pondere din ce în ce mai redusă în raporturile amicale dintre state, atunci cînd la temelia acestor raporturi sînt aşezate concepţiile noi şi solide ale cooperării şi colaborării între parteneri egal îndreptăţiţi, promovatori ai concepţiei de suveranitate, independenţă, pace şi progres, indiferent de proporţiile geografice şi demografice respective.

Amintim cîteva date esenţiale, cu privire la ţările ce vor fi vizitate în desfăşurarea acestui periplu : JAPONIA, cel mai mare stat insular din lume, numără 110 050 000 locuitori pe o suprafaţă de 369,8 mii de kilometri pătraţi. Capitala, Tokio, unul din cele mai mari oraşe ale planetei. Japonia este o monarhie constituţională ereditară. Şeful statului, din 1926, împăratul Hirohito. Prim ministru, Takeo Miki ; ministru de externe, Kiichi Myiazawa. FILIPINE, arhipelag situat între apele Oceanului Pacific şi Marea Chinei, este format din circa 7 100 de insule care totalizează o suprafaţă de 299,7 mii de kmp şi o populaţie de 38 milioane de locuitori. Statul Filipine este republică, avînd ca preşedinte şi şef al guvernului pe Ferdinand E. Marcos, din 1956 ; ministru de externe, generalul Carlos P. Romulo. IORDANIA, stat situat în Asia Occidentală (Orientul Apropiat) are 97,7 mii kmp şi 2 200 000 de locuitori. Capitala ţării, Amman. Iordania este monarhie constituţională. Şeful statului, din 1952, este regele Husein I Ibn Talal. Prim ministru şi ministru de externe, Zeid Rifai. TUNISIA, aşezată în nordul Africii, la Mediterana, are 164,7 mii kilometri pătraţi suprafaţă şi 5 milioane de locuitori. Capitala, Tunis, port la Mediterana. Tunisia este republică constituţională, condusă de preşedintele Habib Bourghiba, ales de curînd preşedinte pe viaţă. Prim ministru — Hedi Nouira, ministru de externe — Habib Chatti.

Şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R.

IN ŞEDINŢA DE MARŢI, 1 aprilie, a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. au fost examinate şi rezolvate numeroase probleme de interes intern şi internaţional, aşa cum s-a văzut din amplul comunicat publicat de ziare. Pe plan internaţional au fost aprobate propunerile de finalizare a acţiunii de cooperare între România şi Iugoslavia pentru construcţia sistemului hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier II. Comitetul Politic Executiv a examinat rezultatele pozitive obţinute pînă în prezent la Conferinţa pentru securitate şi cooperare în Europa şi, în consecinţă, consideră că se impune intensificarea activităţii în sensul elaborării unor documente clare care să soluţioneze toate problemele rămase în suspensie, astfel încît lucrările de la Geneva să se încheie cu succes, ţinînd seama de interesele tuturor popoarelor, şi să se treacă la ultima fază, la cel mai înalt nivel. Comitetul Politic Executiv a examinat, de asemenea, unele aspecte în legătură cu pregătirile pentru Conferinţa partidelor comuniste şi muncitoreşti din Europa şi a reafirmat necesitatea ca această conferinţă să servească unităţii şi întăririi solidarităţii partidelor comuniste şi muncitoreşti, a tuturor forţelor progresiste, să pornească de la respectarea independenţei şi suveranităţii partidelor, a dreptului fiecărui partid de a-şi elabora de-sine-stătător linia politică. În continuarea lucrărilor sale, Comitetul Politic Executiv a stabilit că delegaţia română care va lua parte la lucrările Conferinţei pentru examinarea modului de aplicare a tratatului cu privire la neproliferarea armelor nucleare (Geneva 5—30 mai a.c.) să se conducă în activitatea sa în conformitate cu poziţia exprimată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al XI-lea, asupra problemelor dezarmării.

Un nou document al prieteniei

VIZITA ÎN ŢARA NOASTRĂ a Delegaţiei Uniunii Naţionale pentru Independenţa Totală a Angolei (U.N.I.T.A.) s-a încheiat marţi, după semnarea de către preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Jonas Savimbi a unei importante Declaraţii Comune. Acest document, care se înscrie în rindul actelor similiare ce îmbogăţesc şi dau un conţinut etic relaţiilor internaţionale, constituie încă un capitol, nou şi eficient, în colaborarea dintre ţara noastră şi U.N.I.T.A., precum şi un pas înainte în dezvoltarea economico-socială independentă a popoarelor respective. Aşa cum se subliniază în Declaraţia Comună, întîlnirile şi schimburile de vederi de la Bucureşti au fost un bun prilej de cunoaştere reciprocă între conducerile P.C.R. şi U.N.I.T.A., pentru întărirea colaborării şi solidarităţii acestor două partide, a prieteniei lor militante.

Observator

Premii ale Academiei Republicii Socialiste România pe anul 1973 (filologie, literatură şi artă)

PREMIUL „BOGDAN PETRICEICU HASDEU" — George Munteanu : **Hyperion. Viaţa lui Eminescu** ; Mircea Zaciu : **Ordinea şi aventura.**

PREMIUL „TIMOTEI CIPARIU" — Lajos Kántor, Gusztáv Láng : **Literatura maghiară din România. 1944—1970** ; Ion Vlăduţiu : **Etnografie românească** ; Vladimir Drimba : **Syntaxe comane.**

PREMIUL „MIHAI EMINESCU" — Ileana Mălăncioiu : **Crini pentru domnişoara mireasă** ; Dan Mutaşcu : **Leuky şi Stema din inimi.**

PREMIUL „ION CREANGĂ" — Radu Cosaşu : **Supravieţuiri.**

PREMIUL „ION LUCA CARAGIALE" — Paul Everac : **Zestrea.**

PREMIUL „ION ANDREESCU" Ion Nicodim : **Automatizare, Portret spiritual, Omagiu cîmpului galben, Muntele magic** şi **Smeu** ; Vasile Kazar : **Ansamblul de desene prezentate în expoziţia personală de la sala Dalles.**

PREMIUL „GEORGE ENESCU" — Liviu Glodeanu : **Zamolxe** : Cornel Ţăranu : **Alternanţe pentru orchestră** ; Anton Zeman : **Simfonia a II-a — Aliaje.**

PREMIUL „CIPRIAN PORUMBESCU" — Romeo Drăghici : **George Enescu. Copilăria şi anii de studii (1881—1900)** ; Max Eisikovits : **Polifonia barocului — Stilul bachian.**

Seară memorială „Victor Eftimiu"

● La Muzeul de istorie al Municipiului Bucureşti s-a desfăşurat o seară memorială „Victor Eftimiu". După expunerea lui **Cristian Pănceşcu**, au vorbit **Victor Hălmu, Constantin Ispasiu** şi **Petre Marinescu. Al. Raicu** a citit două rondeluri închinate autorului „Cocoşului Negru".

Aniversare Nicolae Labiş

● Cu prilejul împlinirii a patru decenii de la naşterea poetului Nicolae Labiş, la Casa de cultură a Sectorului 8, a avut loc o seară literară în cadrul căreia a vorbit **Al. Oprea**, directorul „Muzeului de literatură română". Au fost prezentate mărturii cu privire la activitatea literară a lui N. Labiş.

În spiritul colaborării reciproce

● Au sosit la Bucureşti, în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor şi artiştilor din Cuba, **Gonzales de Cascorro** şi **Julio Crespo Francisco.**

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor a sosit la Bucureşti profesorul **Ilie Ivănuş**, din R.P. Ungară.

● În cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.D. Germană ne vizitează ţara cunoscutul traducător de literatură română **Valentin Lupescu.**

● Săptămîna trecută, **Holm Sundhausen**, preşedintele Asociaţiei Sud-Est Europene din München (R.F. Germania), a făcut o vizită la sediul Uniunii Scriitorilor. Oaspetele s-a întreţinut cu **Virgil Teodorescu, Laurenţiu Fulga, Ion Hobana, Szasz Janos, Traian Iancu** şi **Radu Lupan.** Au fost discutate probleme privind relaţiile Uniunii Scriitorilor cu Asociaţia Sud-Est Europeană.

Şezători literare

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj şi revista „Tribuna", cu sprijinul Comitetului Municipal U.T.C. Braşov, au organizat, în Aula Universităţii din Braşov şi la Liceul „Andrei Şaguna", două şezători literare, la care şi-au dat concursul : **Verona Brateş, A. I. Brumaru, George Boitor, Augustin Buzura, Domiţian Cesereanu, Doina Cetea, Ion Cocora, Marcel Constantin, Victor Felea, Petru Homoceanul, Apaty Geza, Anatol Ghermanschi, Negoiţă Irimie, Eva Lendvay, Iv Martinovici, Teodor Mihadaş, Ion Oarcăsu, Emil Poenaru, D. R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Marcel Constantin Runcanu, Vasile Sălăjan, Hans Schuller, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă, Ion Topolog, Mircea Vaida, Ion Vlad, Mircea Zaciu** şi **Constantin Zărnescu.**

● La Liceul Pedagogic din Suceava şi la Casa de cultură din Cîmpulung Moldovenesc au fost organizate seri literare la care au fost prezenţi **Ion Beldeanu, George Damian, Constantin Florea, Alecu Ivan Ghilia, Ştelian Gruia, Marcel Mureşan, C. Ştefuriuc, Victor Tulbure** şi **Nicolae Dragoş.**

Concursul Editurii Junimea pentru volumul de debut

● Juriile pentru proză şi poezie, sub preşedinţia prof. dr. doc. **Const. Ciopraga**, examinînd cele 140 de manuscrise prezentate la concursul Editurii Junimea, au propus pentru publicare următoarele volume :

I PROZĂ

— Const. Munteanu, „Zaruri de cretă"

— Ion Ţăranu, „Sub zodia dragonului"

II POEZIE

— Dumitru Ţiganiuc, „Prin departe şi aproape"

— Vasile Mihăescu, „Imperiul libertăţii"

În acelaşi timp, juriul de poezie a hotărît să recomande editurii, spre a fi publicate în culegerea „Tineri poeţi", versurile următorilor autori : **George Bodea, Emilian Marcu, Ana Grigoraş, Ioan Ivan, Emil Nicolae, Nadia Cordun, Veronica Galiş, Angela Traian.**

Omagiu lui Dimitrie Stelaru

● În comuna Segarcea-Vale, judeţul Teleorman, ca şi la Turnu Măgurele, au avut loc în zilele de 29 şi 30 martie şezători literare sub egida revistei „Luceafărul" dedicate lui Dimitrie Stelaru. Au participat : **Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Ioana Diaconescu, Florin Costinescu, Ion Segărceanu, George Chirilă, Eugen Secelcanu, Rodian Drăgoi.**

Şantier

Al. Philippide

are sub tipar la Editura Minerva volumul de nuvele **Floarea din prăpastie**, ediţie revizuită în întregime de autor. Aceleiaşi edituri i-a încredinţat primele două volume de **Opere** — cu o prefaţă (volumul I incluzînd versurile, iar cel de al doilea volum, proza).

Dragoş Vrânceanu

a predat Editurii Albatros un nou volum de **Poeme**, iar Editurii Eminescu selecţia intitulată **Cloşca cu puii de aur** şi un amplu eseu **Originile poeziei italiene.** Lucrează la un alt eseu — **A treia dimensiune a artei.**

Adrian Marino

are la Editura Kriterion versiunea în limba maghiară a lucrării **Introducere în critica literară**, iar la Editura Dacia, versiunea în limba germană a volumului **Critica ideilor literare.** Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul **Carnete europene.**

Şerban Nedelcu

a depus la Editura Eminescu romanul **Dragoste tîrzie.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la un amplu roman ce va reflecta lupta eroică a comuniştilor români în Spania, ce va purta titlul **Destin**, şi la un alt roman din viaţa învăţătorilor, **Colegii.**

Mikó Ervin

a predat Editurii Eminescu romanul **Dragoste tîrzie.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la un amplu roman ce va reflecta lupta eroică a comuniştilor români în Spania, ce va purta titlul **Destin**, şi la un alt roman din viaţa învăţătorilor, **Colegii.**

Constantin Crişan

a predat Editurii Cartea Românească volumul de eseuri **Confesiuni esenţiale.** Are în curs de apariţie, la Editura Dacia, cartea de sociologie a literaturii, **Nostalgia comunicării.** Lucrează pentru Editura Univers la o **Introducere la o sociologie a literaturii comparate**, iar pentru Editura Albatros, la volumul **Viaţa, cîmp magnetic.**

Calendar

● **1. IV. 1881 — s-a născut Octavian Goga** (m. 1938).

● **1. IV. 1899 — s-a născut Gh. Cardaş.**

● **1. IV — se împlinesc 75 de ani de la naşterea (1900) lui George Baiculescu** (m. 1972).

● **1.IV — împlineşte 70 de ani (n. 1905) Ion Molea.**

● **2. IV. 1819 — s-a născut Dimitrie Bolintineanu** (m. 1872).

● **2. IV. 1840 — s-a născut Emile Zola** (m. 1902).

● **2. IV. 1851 — s-a născut Matilda Cugler-Poni** (m. 1931).

● **2. IV. 1858 — s-a născut Barbu Ştefănescu Delavrancea** (m. 1918).

● **2.IV — se împlinesc 90 de ani de la votarea (1885) Legii depozitului naţional,** prin care toţi editorii de cărţi, ziare şi diferite publicaţii sînt obligaţi să trimită cîte 3 exemplare la Biblioteca Academiei Române şi la Bibliotecile Centrale din Bucureşti şi Iaşi.

● **2. IV. 1903 — s-a născut Olimpiu Boitoş** (m. 2. IV. 1954).

● **3. IV — se împlinesc 70 de ani de la moartea (1905) lui Ion Pop-Reteganul** (n. 1853).

● **3. IV. 1906 — s-a născut Szemlér Ferencz.**

● **4. IV. 1885 — Ion Bianu este confirmat bibliotecar al Academiei Române,** prin vot în plen al adunării membrilor forumului de cultură al ţării.

● **4. IV. 1911 — s-a născut Aurel Lambrino.**

● **4. IV. 1917 — s-a născut Valeriu Ciobanu** (m. 1966).

● **4. IV. 1967 — a murit Mariana Dumitrescu** (n. 1924).

● **5. IV. 1946 — a murit Ilarie Voronca** (n. 1903).

● **6. IV. 1812 — s-a născut A. I. Herţen** (m. 1870).

● **6. IV. 1901 — s-a născut Elena Mătasă.**

● **6. IV. 1907 — s-a născut Bogdan Amaru** (m. 1936).

● **7. IV. 1836 — a murit Vasile Bob-Fabian** (n. 1795).

● **7. IV. 1871 — a murit Nicolae Nicoleanu** (n. 1835).

● **7. IV. 1889 — s-a născut Gabriela Mistral,** laureată a Premiului Nobel — 1945 (Lucilia Godoy Alcayaga, m. 1957).

● **7. IV. 1892 — s-a născut Paul I. Papadopol.**

● **7. IV. 1967 — a murit Gh. Giuglea** (n. 1884).

● **8. IV. 1898 — s-a născut Al. Ciaudian** (m. 1962).

● **8. IV. 1913 — a murit Panait Cerna** (n. 1881).

Tentaţia istoriei

M-AU interesat, în ultima vreme, romanele ce şi-au propus să abordeze anumite contexte istorice care dispun de semnificaţii aparte, ce şi-au propus să cerceteze, în cadrul acestor contexte istorice insolite, modul în care se desăvîrşesc ori sucombă destine individuale expresive pînă la a fi, uneori, generalizate. Am citit, aşadar, unele cărţi recent apărute, m-am reîntors la unele mai de mult cunoscute.

O primă idee reţinută după aceste lecturi am regăsit-o într-o notaţie a lui Camus, trimisă ca o săgeată meritată în ţinta pe care critica literară o constituie permanent : **„Trei ani pentru a face o carte, cinci rînduri pentru a o ridiculiza — şi citatele falsificate".** Probabil situaţia nu este tocmai atît de dramatică. Dar, reîntorcîndu-ne la romanul istoric de tipul căruia amînteam, este cert că el nu s-a bucurat, din partea criticii literare, de cercetări pe măsura lui. Cel mai adesea, situaţia se datorează faptului că faţă de romancier — criticul s-a situat în analiza lui pe un piedestal net inferior din unghi de vedere al complexităţii concepţiei filosofice. De aici, au rezultat fie elogii dezlănţuite la adresa unor texte care nu dădeau suport palpabil analizei, fie negări tranşante pe criterii care nu mai ţineau de analiza pertinentă a operei. Mai rar au fost fericitele cazuri în care, cu mijloace autorizate, critica punea în adevărata şi meritata lumină autentice realizări ce nu sînt devorate imediat de trecerea vremii.

Dar să nu lăsăm drept culpabilă numai critica literară. Îmi amintesc că Henry James trăgea concluzia : **„Este nevoie de foarte multă istorie pentru puţină literatură".** Ar fi de adăugat că scriitorul însuşi — şi nu mai puţin criticul — este obligat, pentru puţină literatură, să **cunoască** foarte multă istorie. Nu este vorba numai de a cunoaşte un anume cadru istoric şi, la rece, conţinutul său, ori documentele care-i fixează — în strictă obiectivitate — perimetrul întrat în manualul de învăţătură. Tot atît de important, dacă nu chiar mai presus, este **a şti şi cunoaşte** cum au gîndit (şi de ce ?), cum au acţionat (şi de ce ?) oamenii vii ai unui anume cadru istoric ce iese din comun, care — prin implicaţiile lui de durată — a plăsmuit ceva, tot de istorică semnificaţie, pentru vremile ce au urmat.

Aici începe şi se poate afirma în rostul său suprem romanul aplecat asupra unor momente istorice cruciale care au modelat conştiinţa individuală şi colectivă spre o direcţie ori alta.

TREBUIE spus, şi cu tot respectul faţă de unii clasici ai scrisului nostru, că pentru asemenea roman de factură istorică climatul literaturii noastre nu a fost întotdeauna dintre cele mai favorabile. Să ne amintim că geniul lui Sadoveanu continua să producă romane de aur — dar într-o modalitate ce vrăjea mai cu seamă vîrsta adolescenţei — într-o perioadă cînd Rebreanu venea, masiv şi hotărîtor, cu — să zicem — **Pădurea spînzuraţilor** ori **Răscoala.** Ibrăileanu, care teoretiza necesitatea apariţiei unor cărţi cum au fost cele ale lui Rebreanu, cînd le-a avut în faţă a rămas el însuşi derutat. Situaţie paradoxală pe care timpul, încet şi ferm, a repus-o în termenii ei obiectivi. Trebuie să medităm mai îndelung asupra acestui fapt şi, implicit, asupra urmărilor pe care el le-a avut şi încă le mai are cînd privim destinul romanului istoric românesc actual.

La urma urmei, discutînd lucrurile din unghiul de vedere al unei concepţii filosofice şi istorice complexe şi încăpătoare, care să ţină cont, echilibrat, atît de factorii obiectivi cît şi de cei subiectivi, şi pentru că istoria o fac oamenii — întrebarea fundamentală nu poate fi alta decît următoarea : omul este ceea ce el ascunde ori ceea ce el face ? Şi, insistînd pe esenţa acestei întrebări : este posibil ori nu să te sustragi unui destin istoric, ori participarea este de neevitat ? În **Caietele** sale Camus reţine acest gînd al lui Benjamin Constant : **„Ca să trăieşti în pace trebuie să-ţi dai tot atita osteneală cît şi pentru a cîrmui lumea".** Constatarea aceasta rămîne o simplă şi frumoasă utopie, pentru că istoria a dovedit imposibilitatea — pentru conştiinţa activă — de a trăi „în pace", de a se sustrage destinului istoric. Şi dacă aşa stau lucrurile, atunci este drept să se explice — dincolo de document — drama unui individ ori a unei colectivităţi umane supuse asprului mecanism al istoriei. Aici, romanul are de spus cuvinte fundamentale.

Nu putem accepta ideea că lumea este absurdă. Camus, pe care l-am mai citat, trăgea concluzia : **„Lumea mea absurdă nu admite decît o justificare estetică".** Adevărat, dar am plecat şi plecăm de la realitatea că lumea nu este absurdă, în consecinţă justificările sau explicările ei şi ale oamenilor care fac istoria se găsesc mai cu seamă dincolo de estetic. Se cere analizat şi pus în lumină tocmai conflictul omului cu aspecte ale unei realităţi de el însuşi create. Şi, să nu ne fie teamă să o recunoaştem, acest conflict există. Numai că, raportîndu-i la mersul istoriei, destinul omului nu se rezumă doar la a alege între înjosire ori pedeapsă. Tocmai acest lucru îl demonstrează — prin destine individualizate — marile, autenticele romane istorice. De aceea, faptul că unii scriitori ai noştri s-au reîntors, azi, spre anii celui de al patrulea ori al cincilea deceniu ale vieţii noastre sociale — nu poate fi etichetat, simplist, primar, drept o fugă din prezent. Rădăcinile înţelesurilor clipei de faţă se află acolo, aparent departe, în deceniile ce le-am amintit. Şi trebuie să recunoaştem că nu avem încă, în proporţia necesară, realizările româneşti care să ne explice fidel şi complex acele perioade de vreme şi oamenii acelor timpi. Acelaşi Camus, care şi-a făcut o preocupare esenţială din elucidarea rostului omului în ţesătura unui anume context istoric, se mărturisea fără ocolişuri : **„Ceea ce, fără îndoială, nu pot ierta societăţii politice contemporane este că ea reprezintă o maşină ce împinge omul la disperare".** Tocmai de aceea romancierii se reîntorc la amintitele perioade de răscruce şi caută să le explice : cum, în ce fel, de ce, în anume momente de zbucium — angajante pentru o întreagă colectivitate umană — omul, ca individualitate, a acţionat într-o direcţie ori alta. Documentul istoric nud, oricît ar fi el de explicit, nu dă răspunsuri satisfăcătoare în această direcţie. Neîndoios că tocmai acest fapt i-a dus pe unii scriitori la reîntoarcerea spre anume momente şi întîmplări care li s-au înfăţişat drept izvoare sigure de explicare a unor fapte şi destine care, altfel, nu şi-ar putea pune în lumină resorturile interioare cele mai intime, acelea care, concret, evidenţiază omenescul dintr-o dramă.

PE această linie, şi citez la întîmplare, se situează cărţi ca **Delirul** de Marin Preda, **Labirintul** de Francisc Păcurariu, **Reptila** de Liviu Bratoloveanu ori — pentru a ne întoarce la o epocă mai apropiată nouă — **Drumul ciinelui** de Ion Lăncrăjan. Şi exemplele ar putea fi înmulţite. Dar, fie şi rămînînd numai la cele amintite, este cu neputinţă să nu observi cît de elocvente sînt titlurile acestor romane — şi nu numai ale lor — pentru intenţia de a sintetiza, într-un cuvînt ori două, aspectul complex al momentelor istorice cărora li se dedică romanele. Scriitorul, aşadar, conştiinţă activă fiind, însetată — pentru el şi colectivitatea căreia îi aparţine — de a explica drame intrate aparent în arhivă, se reîntoarce la momente pe care responsabilitatea lui civică nu le poate evita tocmai pentru că este angajat în a da răspunsuri la sensurile prezentului. Răspunsurile pe care, în asemenea împrejurări, le găseşte şi le dă scriitorul — nu sînt numai nişte soluţii literare pentru ceea ce a fost. Ele sînt salutare, aceste răspunsuri, pentru că reprezintă şi menţinerea treză a conştiinţei noastre în faţa riscurilor ca împrejurări istorice de întuneric, ori eşecuri ale unor destine individuale ce meritau soluţii fericite să nu se mai repete. Trebuie să citim, înainte de toate, în apariţia unor asemenea romane tocmai înaltul sentiment de responsabilitate arătat de scriitor faţă de destinul plin de demnitate la care are dreptul fiinţa omenească. Uneori, asemenea romane rostesc adevăruri crude, ori ne duc la renunţarea, nu totdeauna facilă, la o înţelegere a istoriei, fie unilaterală, fie eronată. Nici un om conştient, lucid nu a afirmat vreodată că ar fi uşor să priveşti adevărul în faţă. Dar este clar pentru orice conştiinţă lucidă şi demnă de a fi numită **omenească,** pentru orice inteligenţă angajată neabătut pe linia luptei omului de a se depăşi pe sine prin cunoaştere şi acţiune constructivă — că numai rostirea integrală a adevărului poate să ne ridice în lumină. **„Omul** — nota undeva Malraux — **este singura realitate demnă de pasiunea noastră".** Dincolo ori împreună cu judecata estetică pe care o consacrăm unor romane de natura celor ce le-am amintit, rămîne vie şi permanentă obligaţia de a cîntări în ce măsură ele dezvăluie exact, fidel, complex evoluţia mereu în ascensiune a conştiinţei individuale şi a celei colective. Altfel, erorile de apreciere sînt inevitabile.

Al. Căprariu

Portret de Ion Nicodim (pictorul a fost distins cu Premiul Academiei pe 1973)

Spaţii

Nu cred în izvoare fără pămînt,
din care fulgere nu irump —
cerbul cu spaimă ocoleşte
fantomele lor de plumb,

Nu cred în cîntecul fără baştină,
fără obîrşie nimeni nu zboară ;
nu cred în naşterea fără matrice,
nu cred în gîndul fără ţară.

Cred în lumina voastră, spaţii
ale inimii, vetre fecunde ;
din voi plecarea, la voi întoarcerea —
totul de sine se pătrunde.

Călător

Dincolo nimeni nu m-a durut...
Însetat printre cupe străine,
sufletul umblă pe lîngă mine —
daţi-mi, prieteni, ulciorul de lut !

E undeva un semn de hotar,
poate un fluier, un prag de iarbă ;
dincolo, vai, aripa e oarbă,
nu-şi vede pămîntul, jos, tutelar.

Eugen Frunză

Victor Tulbure

„Vioara roșie“

PRIMUL lui volum s-a chemat „Vioara roșie“. Cuprindea versurile unui om nu numai dăruit revoluției noastre, ci născut ca poet și afirmat ca poet în anul revoluționar care a instaurat Republica.

De atunci, vioara lui Victor Tulbure, păstrîndu-și întotdeauna aceeași intensitate a culorii, a însoțit, inspirată și dăruită, drumul Republicii odată cu care își făcuse debutul, cîntînd marile ei transformări, artist al evenimentului politic major, pregnantă personalitate lirică consemnînd în toată poezia lui fiorul revoluționar al creșterii țării.

Și iată-l cum, poet dedicat anilor de construcție socialistă, Victor Tulbure ajunge astăzi la cei cincizeci de ani ai săi, care se încununează cu laudă prin consecvența față de poezia militantă.

Laudă poetului și viorii sale !...

Corneliu Leu

BIOBIBLIOGRAFIE

● Poetul și traducătorul Victor Tulbure (Victor Popescu) care la 28.III a împlinit 50 de ani (n. 1925) s-a născut la Căușani. A urmat liceul la Salonta și București, apoi cursurile Facultății de istorie. În anii 1944-1945, aflat într-o școală militară din Ardeal, ia parte la luptele contra trupelor germane pentru eliberarea patriei. Redactor la revista „Flacăra“ (1948), apoi redactor șef-adjunct la „Viața Românească“, a publicat numeroase volume de versuri și traduceri, între care : **Vioara roșie** (versuri, 1948, retipărită în 1969 în ediție de autor) ; **Balada tovarășului căzut împărțind „Scînteia“ în ilegalitate** (1949) ; **Holde** (1949) ; **Visinul lui Vania** (1951) ; **Versuri** (1952) ; **Lauda patriei** (1955, lucrare distinsă cu Premiul de Stat) ; **Vară fierbinte** (1956) ; **Versuri alese** (1956) ; **Cornul pădurarului** (1957) ; **Poet și ostaș** (volum retrospectiv, 1958) ; **Eu nu cînt că știu să cînt** (1959) ; **Aur** (1963) ; **Vatra fericirii** (1964) ; **Stejarul românesc** (1968) ; **Dicționar cu poezii** (1970) ; **Dragoste supremă** (Ed. Eminescu, 1972). A tradus din : Elisaveta Bagreana, N. Gribaciov, A. S. Pușkin, Taras Sevcenko, I. Slavejkov, N. Tihonov etc.

Pe valea Tarcăului

PE valea Tarcăului, îngustă ca un tunel pentru cerbii care realmente hălăduiesc pe-aci — și trebuie să meargă toți în aceeași direcție ca să încapă —, mai există acum vreo zece zile zăpadă, spre marea bucurie a ochilor mei și-a ochiurilor de apă, clipind viu, din preajmă. Există drumuri lăturalnice importante, ca spițele unei roți. Și mereu, oricît de mult ți-ai lua picioarele la spinare și n-ai sta acasă cum nu stă vîntul pe gard, vei fi încercat de nostalgia că prea puțin o să poți aduna, pînă la sfîrșit, în suflet din frumusețea întregii roți, cu care ne-a fost dat să ne învîrtim în jurul soarelui. Un gînd frumos despre patrie găsești oricînd printre manuscrisele zăpezii, pe plaiuri, și-n cocoloașele din buzunarele oamenilor de zăpadă, gînd curat și emoționant, din inimă, cum s-ar zice, numai că nu le trece prin cap să-l arate. Nu mi-am putut opri o pornire, pomenindu-mă, prima dată în acest an, printre astfel de făpturi ale iernii, de-a scrie și eu cîteva cuvinte, în josul unei poieni, nu mai mare decît o pagină de carte (format valea Tarcăului). Exerciții de caligrafie, mai în joacă, mai în serios, ca să-mi îndrept și scrisul, devenit tot mai ilizibil.

Am încredințat zăpezii — să dea la tipar — impresiile mele despre acel petec de loc și despre drumul forestier ce tocmai trecea pe deasupra, prăvălind poate prea mulți brazi. Stam eu ascultînd cum apa spală pînza cerului jos, frecînd-o cu pietre, prinzînd de pe poteci și ecourile trecerii Vitoriei Lipan. O pereche de boi tîrau liniștiți un buștean, cald încă, uriaș, ca un condei al lui Guliver, lăsînd în urmă o dîră murdară de pietre și pămînt și mușchi și licheni — probabil că picase pe partea care arăta nordul. „Atenție, tracțiune animală“, am citit pe-un indicator agățat de un brad la marginea drumeagului — și-au citit și plăvanii odată cu mine, fără însă a schița vreun gest c-ar înțelege, ci văzîndu-și pur și simplu de drum, tîrînd bușteanul aceia la vale, cu opinteli, cu hăis și cea, dar dîra rămînea dreaptă și neîntreruptă. Și ei sînt tot patrie — iată cum mai cară bușteni ! Și-mi venea să-i pup pe botul lor cald și bun, după cum îmi venea să sărut munții aceia, pe care-i vedeam pentru prima dată, niște anonimi pe lîngă Ceahlău, vecinul lor cel falnic, dar și ei atît de iscusiți într-ale frumuseții și măreției. Fiecare își vede de treaba lui, peste tot se muncește, și-n zile de sărbătoare — tu încearcă să înțelegi bine și să te confunzi cu totul. Îmi place patriotismul continuu al munților noștri. Mereu aici, reazem, mereu neclintiți, fie albă, fie neagră, fie iarnă, fie vară, și-ntre ei întotdeauna i-a fost românului cald și bine.

Țara mă cunoaște de cînd eram atîta, cu ea m-am jucat cu cercul și cercul său mi se înscrie în fiecare an în oase, ca în trunchiurile de copac.

Cam atît a încăput pe petecul acela de poiană imaculată, doar cu niște urme de cerb, pe care le-am păstrat ca punctuație. Și eliberat de povară m-am îndepărtat „și-am ieșit în cîmp rîzînd“. Zăpada aceea cred că s-a topit — desigur, s-a topit, cu scrisul meu cu tot, s-a făcut pîrîiaș, a curs în apa iute a Tarcăului, alunecînd pe pietre ca pe rulmenți. Tarcăul s-a vărsat în Bistrița, Bistrița a trecut prin lacuri și prin puțuri. Iar aseară, aprinzînd lumina, să mă așez la masa de lucru, m-a izbit fețtila becului într-un mod cu totul neașteptat. Ca și cînd n-aș fi mai văzut electricitate, ori, mai precis, parcă aș fi cunoscut-o cîndva, într-o altă viață ? ori într-o altă zi ? Ca și cînd ar fi fost ceva rupt din mine.

Da, mi-am spus, pe valea Tarcăului s-a topit zăpada, petecul acela mîzgălit de mine. O, dacă-aș fi avut mai mult timp, ce lucruri nemaipomenite aș fi scris.

Oricum, e bine, te simți bine, de cîte ori vreun gînd de-al tău ți se întoarce acasă, seara, tîrziu, cînd rămîi singur. Tu mai ostenit decît el, el mai ostenit decît tine, dar ce stranie senzație și binefăcătoare. Un mesaj mut din partea cotloanelor străbătute cu pasul, și, totodată, și-o încurajare, cînd în fața colii de hîrtie parcă-aștepți ca cineva să-ți spună : „Merge, dă-i drumul mai departe“.

Marin Sorescu

„Îmi place patriotismul continuu al munților noștri. Mereu aici, reazem, mereu neclintiți, fie iarnă, fie vară,..“

Persoană și personaj

CA ȘI oamenii reali, personajele lumii de ficțiune ne captivează prin resursele lor de a-și descoperi un nou chip. Duplicitatea, sau multiplicitatea chipurilor formează substanța de predilecție a investigațiilor literare de la Proust încoace. Nu caracterul dintr-o bucată, fie și cu „fațete“, stîrnește pasiunea analitică, ci ființa contradictorie, insesizabilă, incongruentă, și o literatură a „neîncrederii“ sau „bănuielii“, mult anterioară delimitării ei teoretice de către Nathalie Sarraute, descoperă clivajul intern prin care „caracterul“ se descompune în diversele lui aparențe.

Pornind în căutarea timpului pierdut, Proust se află în plină căutare a adevărului despre personajele sale. De altfel, „recherche“ înseamnă și „cercetare“, cum observă Irina Eliade în substanțiala prefață la **Proust** în fragmente (Ed. Enciclopedică, 1974), magistral traduse și comentate. Cine se ascunde în realitatea lui unică și tăinuită, sau în unicitatea lui reală și tainică sub masca cutărei existențe etichetată prin nume și rang, aparent definită prin comportament ? Iată întrebarea mereu reluată de autor, el însuși victima aparențelor, căci refuzul lui Gide de a-l lua în serios provenea, cum avea să mărturisească acesta plin de căință, din eroarea de a-l fi crezut frivolul salonard drept care putea să treacă la început.

Exercițiul acesta de a pătrunde în intimitatea unui personaj, înlăturînd treptat învelișurile, practicat la noi cu pasiune și consecvență îndeosebi de Camil Petrescu, duce la o veritabilă „iscodire“ de către alt personaj care se comportă ca un detectiv — Fred Luminăraru urmărindu-l retrospectiv pe Ladima — sau la o autoiscodire. O tendință care denotă că autorul, descumpănit și totodată atras de ambiguitatea comportamentelor, cunoaște el însuși tribulațiile căutării de sine. Cine nu joacă întrucîtva un rol ? În ce măsură și-l alege dinadins, e o altă întrebare. Excludem din dezbatere jocul din interes — vulgara prefăcătorie, sau comandat de conformism. Totuși, în cazul din urmă, încercarea de a se modela după opinia celorlalți nu e neapărat un calcul, ci un tropism, ba chiar un soi de politețe abia conștientă, în virtutea căreia ținem seama de așteptările altora față de noi. E cert că ființa cu maxima înzestrare pentru acest fel de tropism e artistul, datorită plasticității sale psihice. De aceea se poate vorbi de caracterul histrionic al artistului în genere. Paradoxal e că același suflet atît de receptiv față de sugestiile modelatoare din afară e și cel mai muncit de problema autenticității. Astfel, dorința de a fi el însuși coincide adesea cu încercarea de a corespunde unei imagini despre sine, sau : străduința spre autenticitate poate fi deviată de credința că ar fi mai cu adevărat el însuși dacă ar izbuti să fie așa cum crede că este, sau cum vrea să fie.

În această variantă, drama căutării de sine, a dedublării și cabotinismului e pregnant și patetic ilustrată în nuvela remarcabilă, deși mai puțin cunoscută, **Pippo Spano**, de Heinrich Mann. Eroul, un dramaturg de prestigiu, simțindu-se neîmplinit și sterp din pricina distanțării sale față de trăiri pe care le transpune în opere, ferindu-se de participare integrală, se aruncă cu tot dinadinsul într-o pasiune exaltată ; nemaigăsind calea întoarcerii la cotidian, amanții hotărăsc să-și curme viața : el să-și omoare iubita, apoi să se sinucidă ; dar în fața femeii moarte, își dă seama că se angajase într-un „joc“ ; spaima de gestul final îi revelează cabotinismul extrem prin care a devenit ucigaș. Un caz limită, desigur, pe care împletirea de febră și luciditate din narațiune îl face convingător.

Nesîngeroasă, dar nu mai puțin convingătoare, e drama devierii de la autenticitate redată în romanul recent apărut al lui B. Elvin : **Partea mea de comedie.** Descoperirea adevărului învăluit și dezvăluit de comportamentele și spusele oamenilor fusese obiectul cercetării și în prima sa afirmare ca romancier, surprinzătoare și eclatantă : **După o lungă și grea suferință.** Acolo are loc o dublă investigație, una quasi polițienească, spre a elucida un „fapt divers“, secundară însă față de cealaltă, a cărei țintă e luminarea adevărului despre anchetator. Aici se petrece o învăluire intenționată a adevărului, într-un joc primejdios, căci eroul care vrea să-și păstreze astfel autenticitatea cu orice preț, riscă s-o piardă. Războiul mocnit pe care-l poartă spre a avea mîinile libere în creația sa regizorală se soldează cu o înfrîngere, îndeosebi fiindcă „datoria de a fi tare“ pe care și-o impune acest vulnerabil îl înstrăinează de sine. Lumea teatrului — pe care autorul o cunoaște atît de bine împreună cu culisele ei — e un mediu propice pentru asemenea problematică, prin faptul că ființa actoricească, proteică, precum și cei contaminați de ea printr-un contact strîns, au, sau dobîndesc lesne, propensiunea de a „intra în rol“ și în viață. Totuși, teatrul e aici mai mult o metaforă, e „scena care reprezintă lumea“ ; conflictele se iscă la fel ca în orice grup constituit ca nod de interferență a voliționilor și temperamentelor. În această „intrigă și iubire“, cea dintîi produce o fisură în cea din urmă, alt eșec al eroului, astfel cartea devine indirect o pledoarie pentru bunăcredință și rectitudine.

Una din ideile ce se desprind din romanul extrem, poate excesiv de dens al lui Elvin este că omul nu se vede pe sine direct, ci prin relațiile pe care le întreține cu ceilalți. „Cunoaște-te pe tine însuți“, Goethe o considera ca o invitație la contemplarea sterilă. Într-adevăr, imaginea omului despre sine e tulburată de iluzii, de dorința de a se ști și de a fi știut într-un anumit fel. Încercarea de a se conforma imaginii dorite — iată „partea de comedie“ a fiecăruia. Dar atitudinea adoptată e însuși resortul personalității : ești mai mult sau mai puțin, sau devii în bună măsură, nu tocmai ceea ce vrei să fii, dar desigur ceea ce crezi că ești. Și ce am fi noi dacă n-am alerga spre acel chip al nostru mai depărtat, pe care-l vom dobîndi sau nu ? Cam atît cît ar rămîne din madame Bovary fără bovarism.

Mariana Șora

EMINESCU ŞI INDEPENDENŢA NAŢIONALĂ

PARAFRAZÎNDU-L pe Nicolae Bălcescu, ce arăta cu deplină justeţe că „uneltitorii", cauzele revoluţiei de la 1848, n-au fost circumstanţele de moment sau voinţa unui grup restrins de oameni, ci au fost „optsprezece veacuri de crude suferinţe şi de lucrare a poporului român asupra lui însuşi", putem spune şi noi că războiul de la 1877 „fu ocazia, iar nu cauza" împlinirii idealului patriotic al cuceririi independenţei naţionale. Poporul român, tot de optsprezece veacuri, n-a avut năzuinţă mai sfîntă decît libertatea sa şi a patriei sale, decît iubirea de pămîntul strămoşesc, iubirea de „moşie", cum suna vorba din vechime. De nenumărate ori, de-a lungul involburatelor veacuri, cînd fruntariile ţării erau din nou încălcate, românii şi vitejii lor voievozi s-au înfrăţit cu codrii şi cu munţii, cu riurile şi cu plaiurile, nestrămutaţi în voinţa de a-şi apăra glia şi fiinţa neamului. Pilduitoare şi sublime rămîn cuvintele pe care Mircea cel Bătrîn le adresa lui Baiazid, în expresia lui Eminescu din **Scrisoarea III**.

Dacă urmaşii lui Baiazid uitaseră învăţămintele istoriei, cuvintele şi lecţia date de românii lui Mircea aveau să li se reamintească, odată pentru totdeauna, la 1877. Începerea luptelor nu s-a datorat aşadar unei simple conjuncturi europene sau planurilor cîtorva oameni politici autohtoni. „Uneltitorii", cauzele războiului au fost aceleaşi „optsprezece veacuri de crude suferinţe şi de lucrare a poporului român asupra lui însuşi", au fost năzuinţele şi simţămintele patriotice de libertate, de independenţă şi suveranitate naţională, perpetuate de poporul român de-a lungul zbuciumatei sale istorii. De aceea, războiul din 1877 a reprezentat, în conţinutul şi esenţa sa, o cauză de veacuri a poporului român.

Eroismul şi spiritul de jertfă patriotică de care au dat dovadă ostaşii români în luptele pentru dobîndirea independenţei naţionale au aflat un ecou puternic şi imediat în inima şi conştiinţa scriitorilor noştri, de la Eminescu şi Alecsandri pînă la cei mai modeşti, fiecare dintre ei străduindu-se, prin versuri, articole, scrieri în proză sau piese de teatru, să aibă o prezenţă activă în desfăşurarea evenimentelor atît de hotărîtoare pentru destinul patriei.

Deşi **Scrisoarea III** a lui Eminescu a fost, pe anumite coordonate, concepută anterior şi publicată ulterior, în „Convorbiri literare" din 1 mai 1881, ea este, neîndoielnic, în esenţa şi semnificaţiile ei patriotice, o expresie directă a atitudinii, a ideilor şi sentimentelor poetului din perioada războiului pentru independenţă. Prezenţa activă a lui Eminescu în mijlocul evenimentelor şi eforturilor care s-au finalizat în cucerirea independenţei naţionale este atestată de publicistica sa. După cum se ştie, la sfîrşitul lui octombrie 1877, deci în perioada în care noi duceam cele mai grele lupte în faţa redutelor otomane, Eminescu vine de la Iaşi la Bucureşti, unde intră în redacţia ziarului „Timpul". Articolele pe care începe să le publice în paginile acestui ziar impresionează şi astăzi, cum, desigur, au impresionat şi la vremea apariţiei, prin vibraţia lor patriotică de amplă rezonanţă, prin admiraţia tonifiantă faţă de bărbăţia şi spiritul de jertfă al ostaşilor români, dar şi prin luciditatea şi intransigenţa cu care poetul judeca realităţile şi împrejurările din imediata actualitate. Într-unul din primele sale articole, apărut în „Timpul" din 15 noiembrie 1877, Eminescu sublinia cu evidentă adeziune afectivă şi superioară satisfacţie morală : „Astăzi ostaşii noştri se aruncă cu bărbăţie în luptă ; pămîntul se cutremură sub picioarele lor ; cad şi iarăşi cad, şi totuşi merg înainte ; lumea întreagă este uimită". Poetul nu aluneca însă în entuziasmul clamoros, ci releva atît semnificaţia dramatică, dureroasă a jertfelor ostaşilor români, cît şi sensul lor etic, de nobilă esenţă patriotică, încheind : „Un fior de jalnică şi totuşi senină mîndrie înalţă sufletele tuturor românilor".

Cu o demnă libertate de spirit, conştient de răspunderile grave ce apăsau, în acele momente, pe umerii întregii naţiuni, judecînd obiectiv modul în care trebuia să se manifeste onestitatea şi fermitatea guvernului în rezolvarea dificultăţilor cu care se confruntau armata şi ţara, Eminescu nu ezita să formuleze şi opinii critice faţă de aspectele negative din acel timp, care, aşa cum atestă documentele istorice nu lipseau. Desfăşurîndu-şi însă activitatea publicistică în „Timpul", deci în organul de presă al grupării politice conservatoare, care se afla în opoziţie, Eminescu a fost învinuit de unii contemporani ai săi, chiar şi de unii exegeţi ulteriori, că articolele sale de atitudine apărute în acest ziar erau în mod deliberat, părtinitor, îndreptate împotriva guvernului liberal din perioada războiului de independenţă. Cine cercetează însă cu atenţie aceste articole şi le raportează la documentele obiective ale vremii, constată lesne că Eminescu nu slujea interesele conservatorilor, ci exprima, cu luciditatea şi demnitatea ce-l caracterizau, propriile sale convingeri şi opinii, propriile sale observaţii politico-sociale. De altfel, acest fapt a fost remarcat, de mult timp, de G. Călinescu. Afirmînd că „«Timpul» deveni de fapt un organ de expresie al poetului", G. Călinescu scria : „Învinuirea, aşadar, că societatea conservatoare cumpărase conştiinţa poetului pentru o bucăţică de pîine este exagerată şi dovadă de aceasta este că îşi crease inimicităţi pentru libertatea sa de opinie chiar printre conservatori".

ÎNTR-UN articol apărut în „Timpul" din 17 noiembrie 1877, Eminescu observa „cu adîncă mîhnire", că mesajul domnesc, la deschiderea Parlamentului, conţinea următoarea afirmaţie : „Timpul tutelei străine, timpul vasalităţii a trecut", pe care poetul o considera eronată. Eminescu, bun cunoscător al trecutului nostru, nu putea accepta ideea că România a fost o ţară vasală. Cu îndreptăţită mîndrie naţională, respectînd adevărul istoric, protesta împotriva acestei idei : „Cînd România a fost vasala vreuneia din puterile vecine ? Cînd Domnul

român a stat în relaţiuni de vasalitate către vreun suveran vecin ? Niciodată ! Niciodată pentru România nu a existat un **timp de vasalitate**". Apelînd la datele istoriei, argumenta logic : „În înţelesul capitulaţiunilor încheiate între domnii Ţărilor Române şi Poarta otomană, nici Moldova, nici Muntenia nu erau vasale. Şi cu atît mai puţin puteau să fie, în înţelesul tratatului de la Paris, vasale Principatele Unite.

În sfîrşit, România, de cînd s-a constituit sub acest nume şi pe bazele pe care e încă aşezată, niciodată nu s-a simţit ca fiind vasală Porţii otomane [...]

Relaţiunile între noi şi Poarta otomană totdeauna au fost mai mult ori mai puţin indefinite ; niciodată însă ele nu au fost relaţiuni de vasalitate".

În acest articol, Eminescu pleda cu pasiune pentru respectarea demnităţii neamului nostru şi, pentru aceasta, nu cruţa nici lipsa de clar-viziune a guvernului, scriind : „Vrăjmaşii noştri, ori aceia care nu cunoşteau îndestul legăturile statornicite între noi şi Poarta otomană, din rea voinţă ori din neştiinţă, puteau să ne ia şi ne-au şi luat drept vasali ai Porţii otomane. Acesta e un lucru pe care îl înţelegem, nu înţelegem însă cum chiar un guvern român poate să spuie corpurilor legiuitoare române că, după ce ni se va fi recunoscut independenţa, vom înceta a mai fi o ţară vasală, — dacă, numai dacă, numai după ce, numai între anumite condiţiuni vom înceta a mai fi ce nu am fost niciodată". De aceea, în final, afirma categoric : „România nu va fi, dar nici nu a fost niciodată vasală !"

Potrivit adevărului istoric, Eminescu nu putea accepta nici ideea că iniţierea şi dobîndirea independenţei naţionale erau meritul exclusiv al guvernului liberal din acel timp. Într-un alt articol, apărut în „Timpul" din 14 februarie 1880, asemenea lui Nicolae Bălcescu, Eminescu sublinia în mod pregnant, cu profundă dreptate, că independenţa noastră naţională „e suma vieţii noastre istorice". Concepţia sa în această privinţă o expune detaliat într-un articol imediat următor, în „Timpul" din 19 februarie 1880, unde scria : „Ar fi un act de adîncă ingratitudine către strămoşii noştri, dacă ne-am închipui că cu noi se începe lumea în general şi România îndeosebi, că numai noi am fost capabili a avea instinctul neatîrnării, cînd la dreptul vorbind, n-am făcut decît a menţinea cu mult mai mult ori mai puţin succes ceea ce ei au cîştigat, fie prin sîngeroase lupte, fie prin dezvoltarea unei isteţii extraordinare, puse amîndouă adeseori în serviciul acestei unice preocupaţiuni, a păstrării neamului şi ţării". Evident, Eminescu avea dreptate. Neatîrnarea ţării a fost idealul de veacuri al poporului român. Pentru libertatea pămîntului strămoşesc, pentru păstrarea fiinţei neamului nostru, secole de-a rîndul străbunii au purtat numeroase şi grele lupte. De aceea, în acelaşi articol, poetul exclama : „Ce străluciţi într-adevăr, ce neasemănat de mari sunt reprezentanţii din trecut ai neatîrnării statelor române". Şi, spre a fi şi mai convingător, adăuga : „Oare Mircea I, în cei 35 de ani, Ştefan cel Mare în cei 46 de ani ai domniilor lor, au avut o altă preocupare decît neatîrnarea ţării ?" Eminescu demonstra că idealul independenţei naţionale venea din vechime, fiind propriu poporului român în fiecare etapă din dezvoltarea sa istorică, continuitatea acestui ideal putînd fi urmărită pînă la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd Alexandru Ioan Cuza „a devenit el însuşi principalul purtător al politicii exterioare, al politicii neatîrnării".

CA artist de geniu, Eminescu a întrupat conştiinţa epocii sale. De aceea a fost capabil de o intensă trăire emoţională în faţa faptelor de vitejie şi a jertfelor ostaşilor noştri, dar, în acelaşi timp, nu şi-a putut înăbuşi nici nemulţumirea, exteriorizată adesea cu vehemenţă, împotriva realităţilor care vulnerau etica sa civică şi ultragiau nobilele sale idealuri social-umane. La sfîrşitul anului 1877, în plină iarnă, cînd ostaşii români se reîntorc din crîncenele bătălii în care salvaseră onoarea şi libertatea ţării, Eminescu a fost zguduit de aspectul tragic sub care se prezentau ostaşii, manifestîndu-şi virulent mînia împotriva politicienilor demagogi care se erijau în realizatorii independenţei, dar care, în fond, neglijaseră în mod condamnabil echiparea armatei. În articolul intitulat **Dorobanţii**, publicat în „Timpul" din 30 decembrie 1877, Eminescu a avut curajul să ridice un glas distonant în euforia generală, scriind adevărul : „Au sosit la Bucureşti dorobanţii de pe cîmpul de război. Aceşti eroi, cu care gazetele radicale se laudă atîta, sînt, mulţumită guvernului, goi şi bolnavi. Mantalele lor sînt bucăţi, iar sub manta cămaşa pe piele, şi nici cojoc, nici flanelă, nici nimic. Încălţaţi sînt tot atît de rău, unul c-un papuc şi-o opincă, altul c-o bucată de manta înfăşurată împrejurul piciorului, toţi într-o stare de plîns, într-o stare care te revoltă în adîncul inimii [...]". Articolul lui Eminescu a produs, la apariţie, o profundă impresie, a zguduit conştiinţele, ecourile lui dăinuind peste decenii. În 1921, cînd publică **Amintiri din Junimea**, Iacob Negruzzi consemna : „Mulţi îşi vor fi adus cînd aminte de acel articol faimos din 1877 în care (Eminescu) vorbea despre dorobanţii flămînzi şi rupţi, cari, întorcîndu-se biruitori din război, cereau burghejilor din Bucureşti găzduire pe o noapte şi aceştia [...] cari cu gazeta în mînă se lăudau de vitejia ostaşilor noştri, îi izgoneau fără milă de la uşa lor". Înrudită cu articolul lui Eminescu, prin conţinutul şi semnificaţia ei, este şi cunoscuta poezie a lui Vasile Alecsandri, **Eroii de la Plevna**.

După cucerirea independenţei naţionale, Eminescu cheamă la o nouă orientare în viaţa social-politică a ţării, la o mai echitabilă comportare civică, subliniind că datoria oricărui român era aceea de a lucra onest pentru binele şi propăşirea patriei, în perspectiva noului ei destin istoric. Într-un articol publicat în „Timpul" din 2 noiembrie 1879, scria : „Astăzi stăm adăpostiţi între hotarele ţării noastre şi nimeni nu mai îndrăzneşte să calce fără de **învoirea** ori fără de **vina** noastră aceste hotare.

E mică ţărişoara noastră, îi sunt strîmte hotarele, greutăţile vremurilor au ştirbit-o, dar această ţară mică şi ştirbită e ţara noastră, e ţara românească, e patria iubită a oricărui suflet român...

S-o facem mare pe ţărişoara noastră, prin roadele muncii noastre şi prin mărimea vrednicilor noastre, căci de astăzi înainte nimeni nu ne mai jigneşte în lucrare... Soarta, viitorul nostru şi al urmaşilor noştri atîrnă de la înţelepciunea noastră şi de la buna chibzuinţă cu care vom înainta spre realizarea misiunei istorice ce ni se cuvine şi numai spre a acestei uneia şi singure misiuni".

Eminescu a înţeles profund semnificaţia istorică a cuceririi independenţei naţionale.

Teodor Vârgolici

Pro domo

Poezie în spaţiu

● MĂRTURISESC că preferinţa mea poetică ascunde un paradox. Deşi mă consider, şi încerc s-o demonstrez de fiecare dată în această coloană, raţionalist şi dialectician, preferînd conceptul analitic simbolului şi mişcarea stării, îl iubesc şi-l preţuiesc, mai mult decît pe oricine dintre marii poeţi români, pe Ion Barbu. Este singurul, în afară de Eminescu, ale cărui strofe, dacă le învăţ pe dinafară, nu le mai uit, şi-mi face o imensă plăcere să-i citesc şi admirabilele eseuri, cu fraza savant construită pe verbul rar, acurateţea ei fierbinte. Sînt gata, din simpatie, să admir programul matematic de la Erlangen, deşi nu ştiu în ce constă, în afară de înseşi explicaţiile matematicianului Dan Barbilian. Nu sînt un iubitor constant şi fără rezerve al lui Mateiu Caragiale, dar ştiu pe dinafară fabulosul strigăt de entuziasm al lui Ion Barbu la apariţia cărţii. Marele poet credea în unitatea deductibilă din principiul simbolic a lumii, eu, adeptul unui alt mod de gîndire, cred, în infinita ei varietate ontologică şi în contradicţia ei paradoxală. În ciuda acestor deosebiri, în măsura în care poezia comunică întotdeauna cu zone mai profunde decît construcţiile teoretice, mă suspectez că port cu mine, uneori ascuns cu grijă, un vis de geometru care se răsfaţă în contact cu versul şi fraza barbiană.

De altfel însuşi Ion Barbu a cuprins, tensionate laturi contradictorii : i-au lucit — „veşnice abstracte, de culoarea minţii" — semnele El Gahel ciclice, dar şi culoarea fabuloasă a orientalului Isarlik. Simbolul putea să le unifice. De aceea, căutînd dincolo de operă şi omul, am citit cu un deosebit interes cartea de amintiri a soţiei poetului, doamna Gerda Barbilian. L-am văzut şi eu odată, în toamna anului 1951, pe Ion Barbu, dovedind, în tramvaiul 14, unei taxatoare „că e absurdă". Arăta aşa cum mi-l închipuiam şi mai ales cum apare din această carte de memorii de o excepţională construcţie. Pentru că, într-adevăr, doamna Gerda Barbilian a găsit o soluţie care o revelă şi pe dînsa, ca şi pe eroul povestirii, retrăgîndu-se cu discreţie şi deosebit tact, un tact de înaltă şi definitivă civilizaţie, preferînd, acolo unde putea, să reconstituie figura ilustrului matematician şi poet din scrisori şi cărţi poştale, din mărturisiri scrise, ingenios montate. E vorba aproape de un Ion Barbu „par lui-même", în care cuvintele poetului, expansiv, irascibil şi fantast dar şi imens pudic în exteriorizarea sentimentelor sale, îi recompun figura, punctată doar de comentariul autoarei. Nimic din sentimentalismul, aproape inerent unor asemenea amintiri, un interes marcat nu pentru ce e pieritor în om, ci pentru ce e nepieritor şi trece în operă.

Şi totuşi, prin compunere abilă, neascunzînd adevărul chiar cînd el este mai degrabă sugerat, se naşte portretul poetului. Înţelegem marea lui dezadaptare, teama sa de timp, incapacitatea de a se manifesta prin abilităţi relaţionale, care i-au adus nu puţine plicticeli obiective ce creşteau nemăsurat în subiectivitatea sa suprasensibilă. „Artistul — spunea Baudelaire — este o fiinţă excesivă". El potenţează un eveniment banal pînă la proporţii catastrofice şi reacţionează la o lume mai tranşantă şi mai dinamică decît apare ea sensibilităţii obişnuite. Ion Barbu a fost, evident, o astfel de sensibilitate excesivă, care însă se lupta împotriva demonstrării ei. Pe de o parte, alegîndu-şi un pseudonim ca „Popescu" — încercînd să se ascundă în spatele celei mai banale firme, el, atît de deosebit, original şi nebănal. Dar mai ales prin opera sa, poetică dar şi matematică, poetico-matematică, mare zid de apărare, construcţie defensivă care, aşa cum se întîmplă cu marile opere, ascunzînd releva, exprimînd se retrăgea.

Reliefurile prea proeminente, evenimentele toate, mărite de sensibilitate, timpul, mai ales viitorul, totul era resorbit în principiu. Acest timp evenimenţial devenea spaţiu, un spaţiu unitar şi deductibil geometric, un spaţiu cu un nucleu neştirbit, elenic, un vis apolinic care echilibra o natură profund dionisiacă, bucuroasă pînă la copilărire.

Imaginea coşului cu portocale răsturnat, în culori vii şi orientale, era nu numai evocată, dar şi resorbită pentru a face, „din grupurile apei, un joc secund, mai pur". Iar orientul fabulos şi pitoresc se închidea prin Hogea Nastratin, într-o ascheză de „trup sfînt şi hrană sieşi". Poezia lui Ion Barbu era o strălucită pictură în care forţele sînt împinse înspre esenţe şi topica frazei naşte senzaţia de nemişcare, de geometrică figură a unei lumi esenţiale şi nepieritoare. Abstracţia dubla catifelat concretul prea viu al lumii ce-l asedia pe poet. Şi, ca supremă formă de eliberare, un umanism vechi şi nou, manifestat într-o încredere deplină în forţa omului, în „technè" — în arta care înseamnă prelucrare şi stăpînire prin cizelare.

Cartea soţiei poetului aduce amănunte semnificative şi bogate, permiţîndu-ne o explicaţie genetică a unui anumit tip de poezie. Ea este mai mult decît un preţios document de istorie literară.

Alexandru Ivasiuc

Irina Grigorescu

Poem

Dar nu deschide încă fereastra, nu mai rîde,
Nu încerca să numeri cenuşa din obraz
Pe faţă şi pe spate sînt candele plăpinde
Şi lanul lor de fosfor poate foşneşte treaz.

Nu răcori balanţa cu greieri pămîntii,
Nici răsuflarea beată a paznicilor care
Le fluieră sfîrşitul să-l afli şi să-l ştii
In sîngele albastru al verii curgătoare.

E trupul ei trăsura ce şovăie-ntre oase
Şi umbletul o boală încetinindu-i mierea
Şi cumpăna subţire ca şarpele din casă
Frumos fără să muşte otrava păcii mele.

Pace

Să nu-mi mai afli apa-naltă
Veninul căii dacă-l stingi.
Las floarea feţei mele spartă
şi fumul ochiului să-l plîngi.

Un duh mai rece cum să nărui
Serbare-a duselor ninsori,
Lumina şerpilor ce-mi dărui
Păzească-şi ceara astei boli.

Cum sus ca îngerii de lapte
Zăpada-mi taie sorţii slabi,
Ca faţa-mi aripi să nu-i rabde
Şi torţa plînsului s-o scapi.

Iar mersul greu lovit în miere
La glezna febrei curse-atunci
Mai sus ca valul păcii mele
Albească-se în stele lungi.

Vara

Venise vara şi speram să vină
La geam şuvoiul cerului frumos.
Părinţii palizi aşezaţi la cină
Şi coasa păcii luneca în jos.

Pe masa lor răcoarea nu crescuse,
Avea un trup buchetul ei în zare,
Dar numai vinul bucuriei duse
I-ar fi păstrat cadenţa plutitoare.

Venise vara, aşteptam să urce
La mine malul păcii asfinţit.
Lanternele mă încolţeau năuce
Să nu ajungă chipul otrăvit,

Să nu-l aleg cu ochiul de m-ar cere,
Să nu m-apropii şi să nu răpun
Pe pajişte fluida lui putere
Nedesluşindu-l de un semn nebun.

Fiind departe nimeni nu prădase
Ţărîna verii pilpiind încet
Şi răsuflarea între margini roase
A cerului pe care să-l încep.

Amintire despre lumini

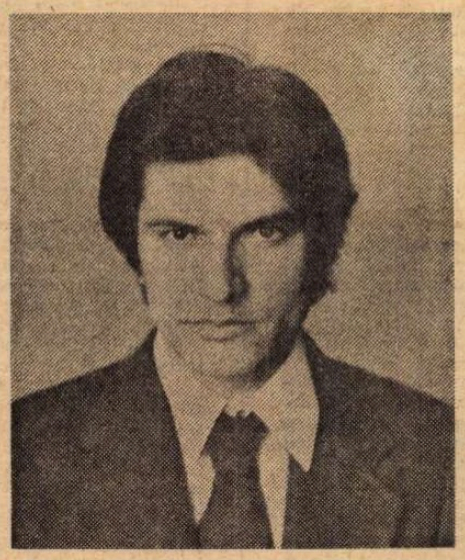
E dimineaţă, prietenul meu plînge
În parcul tînăr, credincios şi bun.
Cu limba rece ciinele său strînge
Tulpina răsăritului în drum.

Străbatem apa razelor pe spate.
Sînt necurate, cum să mai citim
În casă iar balanţele vărsate
Răcoare neagră dacă ne grăbim

El plînge, îl aştept să nu respire.
Lumina gurii, un şuvoi divin,
Înzăpezeşte aerul subţire
Ca pleoapa lămpii rele s-o deschid.

E dimineaţă, pilpiie un nufăr,
Cum se va teme el abia acum,
Cînd luminarea sîngelui o sufăr
Să cîntărească palidul lui fum.

Mircea Florin Şandru



Pămîntul dintre ape

Se înserează peste mare, ploile toamnei ne petrec,
Muţi călători plecăm, se-aude în sînge pasărea furtunii,
Pămînturile dinspre mare, ameninţate de înec,
Se dezvelesc încet cînd trece peste oraşe coasa lunii.
Pămînt decolorat de ape, cu trandafiri subţiri şi şterşi,
Pămînt jilav de mîntuire la marginea unei coline,
Grădină stranie cu fructe şi arbori care cresc inverşi,
Obositor tărîm de aer în care te strigam pe tine.
Inotători subţiri adună marginea lumii într-un cerc,
Săraci scoruşi străluminează pămînturile dintre ape,
Clopotul serii, argintatul, cu mîna dacă îl încerc
Sună pămînturile albe şi simt că te iveşti aproape.

Pune mîinile

O, pune-mi mîinile pe tîmple, se-aude apa picurînd,
În încăperi îndepărtate prietenii adorm cu toţii,
Vezi iedera cum ne priveşte prin storul nevopsit şi blînd,
Umbrele serii se aleargă pe urma galbenă a roţii.
Stă trena plopilor întinsă peste oraş, acum auzi
Maşinile cum duc mireasma benzinelor pe lîngă case,
Măturători trag apa străzii cu ochii lor subţiri şi uzi,
Oameni întîrziaţi înoată printre luminile rămase.
Mai scriem, e întinsă pace, planeta se învîrte-n gol,
Ecourile unor lupte din alt meridian sînt stinse,
Mările nordului îngheaţă apropiindu-se de pol,
Cortegiile vechi se roagă în sanctuarele aprinse.
Tu pune muzici să ne ude timpanele, să scoborîm
Treptele nopţii, se mai spală cocori în apele fîntînii,
Peste oraş va ninge iarăşi cu frunze de pe alt tărîm,
Priveşte cum se-nalţă somnul de-a dreptul din căuşul mîinii.

Ascult

Înţeleg mai bine învăţătura ta
Mamă. Acum mi-e fruntea dungată,
Trec printre plopii înalţi mai îngîndurat, se duc
În ceaţă tramvaiele. Azi am scris un poem,
Azi am cumpărat o piine, dar tot cum mă ştii
Pe faţa curatei hîrtii, cînd scriu, şterg cum m-ai învăţat.
O fată în stînga mea alcătuieşte o floare,
Coase. Prin sclipirea cernelii oraşul se face albastru,
Limpede. Lacrima ta a apărut pe hîrtie.
Azi am scris un poem. Căldura flăcării e albastră
Ca spirtul. Printre gene se vede oraşul,
În legile lui niciodată nu voi minţi.
O casă se sprijină pe umerii mei,
Sînt mai îngîndurat, dar în faţa poemului
Ascult iarăşi. Cum ascultam cărăbuşii în cutii de chibrituri,
Ascult cum sîngele meu creşte în sine.
Viaţa vine acum peste noi
Ca o mantie.

Lucian Blaga intim

S-A scris foarte mult despre opera lirică și filosofică a lui Lucian Blaga, fără a mai ține socoteala de nenumăratele recenzii, la apariția fiecăreia din cărțile lui. Exegeza s-a străduit să clarifice mesajul poetului modern și al gînditorului esoteric, mesaj plin de seducție în rîndurile tineretului. Scriitorul nu mai constituie astăzi un mister, decît pentru despicătorii firului de păr în patru, sau pentru comentatorii savanți, pe care Rabelais, el însuși un om foarte învățat, nu însă și pedant, i-a numit „distilatori ai celei de a cincea esențe". Mai rămînea să se smulgă vălul de pe viața intimă a omului, care a fost un mare pasionat, un frenetic stăpînit, un dionisiac cu mască de apollinic. Un colț numai al acestui văl a fost recent ridicat de poetul Bazil Gruia, în cartea cu titlul **Blaga inedit, amintiri și documente,** apărută în Editura Dacia de la Cluj-Napoca, în colecția **Testimonia** (mărturii). Abținîndu-se de la consultarea bogatelor materiale epistolare, aflate în colecțiile Bibliotecii Academiei R.S. România, Bazil Gruia a recurs mai ales la mărturiile prietenilor ardeleni ai lui Lucian Blaga, care i-au pus la îndemînă un prețios mănunchi de amintiri, de scrisori și de poezii autografe, a căror reproducere în text sporește considerabil interesul pentru carte.

Cartea se deschide cu așa-numita **Devoțiune semicentenară**, de fapt afectuoasa legătură de rudenie cu profesoara Victoria Bena-Medean, verișoara primară a lui Lucian, cu cîțiva ani mai în vîrstă decît el; verii sau „meditat" reciproc, ca școlari, în adolescență ; la sfatul ei se întorcea periodic, și-n vremuri bune și-n cele rele. Ea este numită **Vichi** și poreclită familial în fel și chip, el e chemat și semnează **Lulu.** Primele scrisori, totuși, ne sînt date abia din momentul premergător „lansării" poetului de către profesorul Sextil Pușcariu, care a cunoscut debuturile acestuia în manuscris, i-a găsit periodicul în care au apărut și l-a susținut cu căldură pe tot parcursul, curmîndu-i ezitările. Poet el însuși, cum spuneam, Bazil Gruia nu e deloc lipsit de spirit critic, ba chiar și-l pune în funcțiune cu oarecare voluptate, ori de cîte ori are ocazia să confrunte textul originar al cîte unui poem, cu acela apărut apoi în periodic și în volum. Așa face și cu poeziile încredințate bunei Vichi, prima confidentă literară.

ÎN preajma apariției în volum, Lucian Blaga este una dintre acele naturi literare fericite, care se încred din capul locului în puterile lor și își fac singure părerea despre produsele lor. Astfel, de la Viena, unde studia filosofia, în 1918, își anunța verișoara că a „mai făcut două poeme foarte frumoase", pe care însă nu i le trimitea, rezervîndu-și plăcerea să i le citească „la timpul său — trîntit pe divan cu păhărelul de vinars" alături. Era foamete mare în capitala imperiului, în acel moment, pe dric, de aceea poetul cerea verișoarei lui să-i pregătească „niște sărutări" — **recte** — bezele ! n.n. „(știi tu, de celea cu nuci) și le faci un pachetuț mic și să mi-l trimiți..."

Comentînd finalul din **Ecce homo !** (postumă, scrisă însă din 1918), Bazil Gruia remarcă „fronda antireligioasă din ultima strofă".

Poetul exclama :

„...Atita doară pot să strig cutezător în vînt :
De ziua de apoi nu mă-nspăimînt —
De colțul meu din iad, prevăd, o să mă bucur
Ca de un rai întreg !".

Acest final dionisiaco-satanic îl va fi îndemnat pe tînărul poet să nu insereze poezia în primul său volum **(Poemele luminii,** 1919) și nici în culegerea de **Poezii** din 1942.

Asupra orgoliului poetului, conștient de valoarea sa, încă înainte de a fi debutat în volum, cuvine-se să ne oprim un moment. Bazil Gruia a recurs, cum era de așteptat, în strîngerea materialelor de autografe, la familie, prieteni și cunoscuți. Unul dintre aceștia din urmă, profesorul Octavian Șireagu, în vara anului 1934, se plimba pe aleile parcului din Cluj cu poetul Emil Isac, cînd au apărut înaintea lor Lucian Blaga, „întovărășit de o suavă tînără blondă", sonetista Augusta Dragomir. Ce l-a găsit pe Emil Isac să-i facă tocmai în acea împrejurare lui Lucian Blaga o serie de observații cu privire la piesa acestuia, **Avram Iancu ?** El l-a întrebat **ex abrupto :**

„Ai îndreptat neajunsurile despre care chiar la dorința ta îți atrăsesem atenția ? Procedează cum te taie capul, dar să nu-mi vii mai tîrziu cu reproșuri, că sînt un ranchiunos și nu te-am prevenit la

timp. Repet : nu este vorba de o expurgare propriu-zisă ci numai de unele rectificări care, te asigur, nu vor face altceva decît să potențeze ideile generoase și să dea intensități maxime întregii drame".

Lui Lucian Blaga, vorba aceea, i-a sărit mustarul. Replica sa a fost foarte tare :

„Ascultă, Emile, doresc să înțelegi odată pentru totdeauna. N-am fost și nu sînt la edecul tău. După cum ți-am spus, arta adevărată nu se pretează la nici un dictat [...] Eu unul, deci, în probleme de creație nu înțeleg să fac concesii".

De aci încolo, „discuția" a degenerat. Ni se spune mai departe :

„Cuvinte grave, alunecînd apoi în injurii, pe care din explicabile considerații nu le reproduc, au fost schimbate cu acest prilej de către Blaga și Isac, fiecare susținîndu-și cu tărie opiniile".

Sînt convins că dacă Isac i-ar fi făcut acele observații lui Blaga între patru ochi, incidentul n-ar mai fi avut loc. Pe Blaga l-a jenat prezența unui terț și mai ales aceea a tinerei sonetiste, în fața căreia el nu înțelegea să primească lecții de creație literară. Aceasta l-a împins la o ieșire pe care, cu toată prietenia noastră față de Blaga și indiferența față de Isac, nu o putem aproba. Ulterior, Blaga s-a alarmat de o recenzie a aceluiași Șireagu (amicul mai tînăr al lui Isac), crezînd a vedea în ea o lucrătură a celui din urmă. Cronica respectivă era convenabilă, mai ales în concluzii, dar articula unele obiecții destul de grave, ca aceea a lipsei de unitate în concepție. Șireagu nu ne-o spune, dar înțelegem că Blaga i-a păstrat un dinte, dovadă că nu i-a scris niciodată, nici nu i-a dat o carte cu dedicație !

DIN vraful de autografe inedite, reținem mai-ales una din cele două poezii : **Elegia plopilor** și **Salut, juneță!** La știrea că un număr de cinci plopi urmau să fie tăiați, Blaga a improvizat poezia :

„Cinci semne de exclamație-n șir / pentru strigătul inimii puse / crescură în curtea ta plopii. / Vîrful lor astăzi ce sus e !

Caut în van să găsesc pentru ce / poruncă veni să fie tăiați. / Vină nu le descopăr, decît că deasupra / stele și nori le sunt frați.

Gînd de osîndă le pune orașul / svelților plopi, ce crescură-n senin. / Să fie pentru că zilnic mai grea / umbra lor cade pe zidul vecin ?

Lîngă adîncul, îndureratul fluviu al timpului, / ce sfarmă frumsețea și-o duce, / e casa ta. Plopii mai stau, / dar mine secure-ai doborî în cruce.

Prin ani, pe la poartă-ntr-ascuns, / ocolind, voi mai trece ades. / Cutremurîndu-mă-n noapte, mut voi gîndi / din toate, vai, ce s-a ales !

Și-amintindu-mi de plopi, voi cînta : / vina lor, singura vină, era / că frunza le tremura / ca inima-n oameni".

Nelipsit de exigență, Bazil Gruia observă că strofele doi și trei „ar părea mai puțin izbutite comparativ cu ultimele trei..." Așa e, dar poezia este cu totul remarcabilă, poate mai bună decît cealaltă inedită, **Salut, juneță!** pe care de asemenea o transcriem ;

„Spun unei fete : Cu luare-aminte fii / printre lumini ! Adesea ele dor, / Și-aproape toate te silesc, făcîndu-ți zi, / s-așterni pămîntului o pată sumbră. / Subt stele ținte-te! Căci în lumina lor / făptura ta n-aruncă nici o umbră. / Salut, juneță!

Trăind însă în basmul întrupat / al tinereței fără bătrînețe / și al vieții fără moarte, / n-așteaptă-n lume nici o fată sfat / cum trebuie frumsețea să și-o poarte. / Salut, juneță !"

Poezia a fost scrisă „Pentru Rodica" fiica d-rului Daniello, la 23 iunie 1955.

Lucian Blaga plăcea foarte mult sexului de peste drum, cum l-a numit Lucreția Karnabatt. O altă Rodică, de 11 ani, fascinată de istorioarele lui, i-a spus :

„Vai, nene Lucian, ce frumos ne povestiți, păcat că nu sînteți mai tînăr !"

Alta, cu trei ani mai mică, i-a ținut isonul :

„Da, zău".

La întrebarea lui Lucian, cu cîți ani ar dori ele să fie mai tînăr, prima fetiță răspunse :

„Cu vreo 35 de ani !"

Poetul a răspuns că împlinește această condiție și i-a dedicat fetiței traducerea din **Faust** cu dedicația : „Lui Rodica, 35 ani mai puțin, 1955. L. Blaga".

Cît timp creează, poetul este tînăr. Lucian Blaga avea dreptate. Era de o vîrstă cu tinerele care-l însoțeau, mîndre că stau în preajma unui mare poet, care le dă atenție, în calitate de închinător și al frumosului natural (rectificat cu cosmetice, firește !).

Poeții lui favoriți erau ambii de limbă germană : Rainer Maria Rilke și Stefan George. Pe Arghezi îl socotea cea de a doua polaritate a poeziei române moderne, aceea materială. În fond nu-i plăcea ! A fost însă plăcut măgulit cînd i-am spus că Pompiliu Constantinescu l-a interpretat pe Arghezi sub prisma conceptelor lui, ale lui Blaga. Era primul critic, la acea dată, pe care-l fecundase !

Lucian Blaga se arăta foarte sensibil la greșelile de tipar ; ținea să-și facă neapărat corecturile. Avea formule interesante în toate domeniile, Stimulul feminității îl numea „baie hormonală", socotindu-l indispensabil igienei spirituale. Omul era taciturn. Se descuia cu greu. Adevăratele lui colocvii, ca acelea ale lui Erasm, se desfășurau la masa de lucru. Avea doxa învățatului umanist, cu o doză în plus de oficiant al tainelor supreme.

Șerban Cioculescu

P.S. — Antologia **Epigramiști români de ieri și de azi** a apărut la Editura Eminescu.

George Boitor

ALĂTURI de Petre Got și Ion Iuga trebuie pus și George Boitor (n. 1 noiembrie 1934 în Șupurul de jos — Maramureș), poet bizar atît în **Scara de apă** (1969), cît și în **Testament provizoriu** (1974). Mărturisim că asupra sa ne-a atras atenția mai întîi o poezie publicată într-o culegere colectivă, **Drum,** elocventă și definitorie : „Eu vin din nordul cu păduri bătrîne / Și oameni aspri, și tăcuți și duri. / Poate de-aceea-n cîntul meu revine / Culoarea verde-a marilor păduri / Descînd, mă știu, din tăietori de lemne / Puțini la vorbe, la mînie grei. / Am umerii și mîinile cu semne / Crestate-adînc de tăietorii mei. / Eu vin din nordul cu legende multe / Și cu haiduci de codru, care seara / Coboară din legende să-mi asculte / Tulburător de aprigă, vioara."

În poemele din volume, poetul nu apare însă ca atare, ci ca un dezabuzat, adresînd ca Serghei Esenin (alte modele ar fi Poe și Baudelaire) invective întregii lumi și mai ales femeilor trădătoare, neexcluzîndu-se dintre acestea (glumă lirică, desigur) nici nevasta („Să mă prezint : mă cheamă George Boitor, / Copilul lui Ioan și al Mariei. / De patru ani sînt fără de nevastă. / Liana s-a-ncurcat cu Sherlock Holmes..."). „Un dor de circiumi uneori mă-ncearcă", spune altă dată emulul lui Esenin, autor și al unui original **Pamflet :** „De la Picasso încoace se caută oameni excentrici, / oameni cu bărbi și idei năzdrăvane. Sculptori / înalți și jockey arătoși. Fete sucite. Copii / cu patru părinți și găini siameze. / De la o vreme e la modă să fii cît de trăsnit : / totul e să ai sarm să uimești. / Se vor găsi destui să-ți vină-n urmă / scandindu-te în cor — ca pe-o iubită. / să te proclame geniu sau icoană / și să se-nchine ție cu sfială. / Oile-au avut nevoie întotdeauna de-un **Ass** / în jurul căruia să se adune, iar / castrații berbeci să-și mascheze-afonismul / urlînd în contul altora, cum pot."

Poetul are în genere o viziune sarcastic-sumbră **(Peisaj cu îngeri și pedale, Paradis proscris, Oras străin, Planeta nebunilor, Dincolo de Styx).** Semnificativă este figurarea unei cetăți în letargie : „Trecem pe străzile pustiite de soare, / Jaluzele negre nu cheamă boare. / Un nimeni imens se rotește în jur. / Cenușa oxizilor de fiere încinse. / Se leagă absurd străzile tuturor / Romelor vechi și învinse. / Fad ireal. Oras crepuscular. / Fără flori, fără gest la ferestre. / Mulțime au trecut adormind / Ființele în letargii terestre... / Și totuși nu-s berne la geamuri. / Coroanele nici n-au fost comandate. / Numai singurătatea din ei și din noi / Face străzile atît de-ntunecate."

George Boitor e un poet demitizant. Volumul **Scară de apă** se încheie cu **Fuga din mit :** „O, nu mai spuneți lucruri cunoscute. / Cerul de e, nu-l umpleți cu fantasme. / Cuvintele devin nisipuri aspre. / Prea multă vreme am trăit în basme / Și s-au tocit minunile pe margini. / Pe cheiul lor, frumos odinioară, / Noaptea dospește umede paragini / Și vechii zei au început să moară."

Lipsește totuși consistența și coerența imaginilor, versul semănînd mai degrabă a diatribă. Cînd de altfel vrea să facă imagini, poetul cade în banalități **(Inel) :** „Abia amîndoi / întregim corola. / Izolați / Păream în toamnă. / Bruma ta petală." Petala se repetă **(Sărut) :** „Petala gurii tale s-a desfăcut ușor. / Ca nufărul pe ape, cînd îl aprinde luna. / Și s-a topit, dezvăluind în vis / Poemul florii, soarele, furtuna."

Elegiile iau tonul romanței : „Eu caut Lynda un ținut cu pini. / Ori cu lămîi ce înfloresc tăcuți. / Șterge-ți lacrima / Și din plînsul tău chip / Voi fi cel care desenînd în nisip / Nu voi șterge / Linia lui luminoasă și verde / Nu plînge Lynda. Lasă, nu mai plînge. / Iată : se umple amurgul de mosc. / Și trupurile noastre frumoase / Abia acum se cunosc."

Mai nimerit decît **Testament provizoriu** în care autorul declară că n-a fost un Ics, și-a dus traiul printre cuvinte și a murit cînd i s-a terminat mălaiul, e legatul din **Rost :** „Niciodată mai mult / decît fluier doinind / în nervurile frunzelor — / n-am fost. / Poate doar rîu / desenînd într-un vis / albia mea printre sihlele dace... / / Unde sînt urmele fraților mei, / dacii vînînd printre obcini, / săgețile lor aurite de ploaie, / unde sînt, unde sînt ?"

Cariera lirică a lui George Boitor, începută tîrziu, la 35 de ani, merită o mențiune.

Al. Piru

SEMNAL

EDITURA ALBATROS

VALERIU BUCUROIU — **Ascensor pentru cuvinte,** versuri, 100 pag., lei 7,50.

EDITURA EMINESCU

PETRU ANGHEL — **Frumosule fiu** (poeme), 58 p., lei 3.
ION LOTREANU — **Analogia suverană** (eseuri), 187 p., lei 9,75.
HARALAMBIE ȚUGUI — **Sunetul bronzului** (poeme), 79 p., lei 6.

EDITURA JUNIMEA

LUCIAN VALEA — **Vocile,** 120 p., lei 7,50

În întîmpinarea Zilei de 1 Mai

„VIAȚA MUNCITOARE" — 50 de ani de la apariție

ÎNCĂ de la înființarea sa, Partidul Comunist Român și-a pus ca una din problemele principale organizarea Sindicatelor unitare în țara noastră. Cu atît mai intens, după ilegalizarea lui, acțiunea de îndrumare și conducere a luptelor muncitorești impunea intensificarea acțiunii în direcția organizării temeinice pe baze revoluționare a clasei noastre muncitoare. Ca atare, la 1 aprilie 1925 a apărut la București gazeta „Viața muncitoare", ca organ bilunar, apoi săptămînal al Uniunilor sindicale unitare muncitorești, cu unele intermitențe explicabile în raport cu greutățile ce le întîmpina, ultimul număr fiind cel cu data de 21 martie 1930.

În perspectiva unei jumătăți de veac, care a trecut de la publicarea primului număr al „Vieții muncitoare", ne apar în prim plan dezbaterile ideologice privind organizarea pe baze sindicale revoluționare a maselor muncitoare, sesizăm îndrumarea de către Partidul Comunist a sindicatelor unitare în confruntarea lor cu cele reformiste. Conștient de necesitatea refacerii unității sindicale, de procesul profund de radicalizare prin care trecea mișcarea muncitorească, colectivul redacțional a publicat numeroase articole pe această temă : **Pentru unitatea sindicală, Unificarea mișcării sindicale în România, Totul pentru organizarea maselor muncitorești, Lupta pentru înfăptuirea Frontului Unic al Muncii continuă,** ș.a. Explicînd muncitorilor necesitatea stringentă a unității, într-o chemare sugestiv intitulată **Către Muncitorii și Muncitoarele din România** se spunea : „Lipsa de sindicate puternice, prin care să putem apăra interesele noastre, a făcut ca să pierdem toate revendicările cucerite cu mari jertfe. S-a pierdut ziua de muncă de opt ore, săptămîna engleză, delegații pe ateliere și fabrici, consiliile muncitorești, contractele colective, alimente și îmbrăcăminte cu preț de cost, concediile anuale și tratamentul omenesc".

Pornind de la principiile socialismului științific și mergînd pînă la aplicarea lor la condițiile României, elementele revoluționare demascau asuprirea capitalistă, lămureau proletariatului direcțiile și semnificațiile luptei de clasă. Fideli acestui crez, în paginile organului de presă central al Sindicatelor Unitare s-au publicat numeroase informații și reportaje despre luptele muncitorești din întreaga țară, despre mersul grevelor, despre situația politică din țară și străinătate. Demne sînt de cercetat în această direcție texte precum : **Tragedia funcționarilor publici, Bugetul statului și micimea salariilor, 3 000 muncitori și muncitoare în grevă, 5 000 muncitori fără pîine, Noi poveri pentru masele muncitoare** ș.a.

Cu deosebită vigoare s-a ridicat „Viața muncitoare" împotriva crimelor săvîrșite de aparatul represiv burghez în timpul grevei minerilor din 1929. Iată, de pildă, un fragment din articolul **Măcelul de la Lupeni a fost pregătit :** „De pe urma acestui sîngeros măcel, sute de familii au rămas muritoare de foame, sute de copii au rămas orfani, fără nici un sprijin. Și cei rămași infirmi în urma măcelului **nu vor fi în stare să mai muncească".**

Adresîndu-se deopotrivă celor încadrați și neîncadrați în sindicate, colaboratorii de la „Viața muncitoare", de cele mai multe ori anonimi sau semnîndu-și identitatea prin inițiale, se interesau și de culturalizarea proletariatului, de educarea lui în spiritul învățăturii marxist-leniniste. Asemenea idei întîlnim cu precădere în medalioanele comemorative dedicate lui I. C. Frimu, Ștefan Gheorghiu, Gh. Vasilescu-Vasia, Grevei din 13 decembrie 1918, Comunei din Paris, sărbătoririi zilei de 1 Mai ș.a. O mai atentă cercetare asupra „Vieții muncitoare" ar putea fi valorificată într-un studiu monografic încadrîndu-se într-un capitol din istoria presei conduse de partid în deceniul al treilea.

Prof. Paul Grigoriu

Viața Muncitoare

Organ săptămînal al Uniunilor Sindicale Unitare din România

STRIGĂTUL NOSTRU | Să cucerim Contracte Colective | Spre Unificare

Viața Muncitoare

Organ săptămînal al Uniunilor Sindicale Unitare din România

Comuna din Paris | C. G. S. U. este afiliat la I. S. R.?

Opinii

Creangă în englezește

ALĂTURI de măiestrul tălmăcitor Al. Philippide, unul din premiile de anul trecut ale Uniunii Scriitorilor răsplătea o nouă versiune engleză — mult mai amplă și fidelă — a lui Creangă, realizată la noi și publicată în inima lumii anglo-saxone.

Acordarea unui înalt premiu pentru o traducere în engleză (cel dintîi, dacă nu mă înșel) este un prilej de satisfacție și mîndrie nu numai pentru cei ce se străduiesc să toarne originalele giuvaeruri ale literaturii noastre în tiparele limbii engleze, ci și pentru mii de absolvenți ai Universității bucureștene. Într-adevăr, prestigioasa distincție venea să încunune una din laturile rodnicei activități desfășurate de profesor doctor docent Ana Cartianu, unul din primii cărturari români care au folosit catedra pentru a lumina valorile autentice ale literaturii engleze.

Spirit metodic, pedagog desăvîrșit, exeget perspicace mai ales al realismului critic, Ana Cartianu a îmbinat de-a lungul anilor măiestria prezentării literaturii engleze cu arta redării realităților românești pe înțelesul englezilor și cu tot farmecul limbii acestora (în afară de Creangă a mai tradus basme și povestiri de Eminescu, Slavici, Odobescu, Gîrleanu, precum și poezii populare). Dar trebuie să mărturisesc că, din păcate, cunoașterea ingenioasei și strălucitoarei tălmăciri a lui Creangă o datoresc numai și numai norocului că mi-a fost încredințată spre confruntare acum vreo... 22 de ani. S-ar putea să fie și mai mulți chiar, dar și așa, mă simt stingherit să spun că lucrarea apare abia acum (și că nici n-o găsim în librării).

E regretabil, după părerea mea, dar așa s-a întîmplat. Manuscrisul — care vădea deopotrivă stăpînirea unei limbi engleze bogate și mlădioase, iscusința și inventivitatea necesară unei asemenea traduceri și o aprofundare a originalului mult peste puterile celui mai studios și bine intenționat străin — a fost dat spre „stilizare" unui student nespecialist și neliterat (dacă mă ajută memoria) din emisfera australă, apoi a zăcut prin sertare, s-a plimbat de la o editură la alta și după aproape un sfert de veac a văzut lumina tiparului datorită unei coeditări (e drept, într-un tiraj meritat).

Cred că vina întîrzierii și tergiversărilor o poartă în primul rînd nejustificata neîncredere în capacitatea și devotamentul traducătorilor noștri în engleză — deși proza românească a fost tradusă ireproșabil și de Eugenia Farca sau Richard Hillard, iar regretatul Alfred Margul Sperber, Leon Levițchi, Dan Duțescu și alții mai tineri (și chiar și studenți) au izbutit prin cazna blagoslovită de har să biruie greutățile cumplite ale redării în engleză a **Mioriției,** a poeziilor lui Arghezi, Ion Barbu sau Marin Sorescu, **așa cum au fost gîndite și șlefuite.**

Oare nu s-ar putea alcătui și în acest domeniu, ca și în atîtea altele, un program sistematic și bine gîndit de răspîndire a valorilor de care sîntem mîndri, în rîndurile atîtor popoare care — admirînd izbînzile interne și internaționale ale României noi — doresc să ne cunoască toate comorile.

Andrei Bantaș

Cronica limbii

Limba și literatura în școală

● PROCESUL de integrare a învățămîntului cu cercetarea și producția, în speță cu practica școlară, a cărei necesitate este, în mod permanent, subliniată, prezintă numeroase aspecte demne de relevat. Orice lingvist sau istoric literar este, în mod firesc, interesat să știe și chiar să îndrumeze felul în care sînt folosite, în școală, cercetările sale privind limba și literatura națională, — cu alte cuvinte, dacă nivelul atins de cercetarea științifică de astăzi se răsfrînge adecvat în învățămîntul de cultură generală și în liceu.

Această problemă preocupă, într-o măsură mai accentuată, pe profesorii înșiși, care sînt chemați să valorifice, în mod optim, rezultatele cercetărilor lingvistice și de istorie literară. Ancheta întreprinsă, în ultimele luni, de revista „Tribuna" din Cluj, cu titlul **Condiția literaturii române în școală,** constituie o dovadă elocventă în această privință.

Printre rezultatele mai cuprinzătoare privind aceste preocupări, semnalăm, cu satisfacție, apariția recentă a două lucrări remarcabile : 1. **Studii de metodică a limbii și literaturii române,** cu contribuții semnate de Pavel Apostol, Vasile Bunescu, Al. Bojin, G. G. Ursu, Eugen Blideanu, Ion Șerdeanu și de lingviștii Ion Diaconescu și G. Beldescu, coordonate de Al. Bojin, care semnează cele mai multe contribuții din lucrare (Ed. didactică, 1974, 276 p.) și 2. **Orientări metodice în studiul literaturii române în școala generală și în liceu,** elaborată, în întregime, de Al. Bojin (Casa corpului didactic — Prahova, 1974, 374 p. lito).

Ambele lucrări sînt rezultatul preocupărilor din cadrul **Institutului de perfecționare a cadrelor didactice** și sînt destinate, în primul rînd, profesorilor care predau limba și literatura română. Al. Bojin, coordonatorul primei lucrări și autorul celei de a doua, este bine cunoscut ca istoric și critic literar, prin lucrări anterioare, în care analiza limbii și stilului unor mari scriitori — Coșbuc, Goga, Vlahuță, Arghezi, Camil Petrescu — este predominantă.

Nu ne preocupă, deocamdată, metodologia didactică, dezvoltată amplu în cele două lucrări menționate, cît mai ales măsura în care ele relevă dacă au fost însușite și asimilate metodele cunoașterii științifice moderne, în materie lingvistică și literară. Este lesne de constatat că cele două lucrări satisfac, în mod optim, această cerință. Ele relevă, mai întîi, nevoia abordării metodelor interdisciplinare în studiul limbii și literaturii, depășind specializarea îngustă. Se arată, în mod just, că nu se poate aprofunda studiul literaturii, fără a ține seama de datele istoriei patriei, ale istoriei sociale și politice, ale esteticii, filosofiei, ale artelor în general, ale literaturilor clasice și universale moderne. Se avertizează împotriva divagațiilor impresioniste, ca și a excesului sociologizant în interpretarea operelor literare.

Analiza literară — aspectul esențial și determinant în procesul de învățămînt — este stringent determinată în ambele lucrări. Cerința **„supunerii la obiect"** este larg concretizată. Ea este o reacție contra pozitivismului istoric din trecut, care a substituit modului literar de comunicare o aglomerare de date și fapte referitoare la operă, autori și epocă. Este combătută viziunea documentaristă, adică prioritatea acordată faptelor în detrimentul esențialului, adică textului literar, care este obiectul central al studiului. Ceea ce se valorifică din el, prin metodele moderne, sînt mai ales valorile stilistice, imaginile-cheie ale operei, la care se adaugă, în mod firesc, conținutul de idei al acesteia, mesajul ei, crezul artistic al autorului, situarea justă și evaluarea acestuia în scara valorilor literare naționale și universale, filiațiile și delimitările cu caracter estetic și istoric literar.

Efortul autorilor, mai ales al lui Al. Bojin, este de a găsi căile de acces la esența operei literare, îndeosebi a celei poetice. De aceea, a doua lucrare în discuție este consacrată, în întregime, analizei poeziei, mai ales a celei a lui Tudor Arghezi, maestrul reprezentativ al artei cuvîntului în epoca contemporană.

Nu se recomandă, ca metodă de analiză, o rețetă universală, ci modalități posibile, punîndu-se un accent hotărît pe personalitatea profesorului, căruia i se cere informare competentă, mobilitate și sensibilitate artistică, echilibru între nevoia de sistem și respectul pentru realitatea concretă a textului literar.

D. Macrea

● O LĂMURIRE. G. Istrate publică în „R.L." (nr. 11), un „răspuns" la articolul meu „O ediție Sextil Pușcariu", apărută în „R.L." (nr. 8). Este lesne de observat că răspunsul său nu e la obiect, ci deviază într-un regionalism desuet, reproșîndu-mi că, „de mai multă vreme" mi-aș fi făcut „un obicei de a denigra, în scris sau numai verbal", pe lingviștii ieșeni. Onestitatea l-ar fi obligat să citeze **un singur caz,** care să-i susțină aserțiunea. În fapt, în lucrările mele, ca și în **Cronica limbii** din „R.L.", am remarcat totdeauna cu simpatie și aprecieri pozitive contribuțiile lingviștilor ieșeni V. Arvinte, N. A. Ursu, Ecat. Teodorescu, Șt. Giosu, I. Turcuș, C. Dimitriu, Ilie Dan, G. Istrate însuși ș.a. Cititorii pot judeca singuri situația, comparînd textul **„articolașului"** meu (cum îi spune Istrate), sau orice alt text care îmi aparține, cu **„răspunsul"** său.

Sociologia romanului (I)

CIOCOII VECHI ŞI NOI de Nicolae Filimon este considerat întîiul nostru roman, după o epocă de tatonări, şi el apare în 1863, deci acum 112 ani ; dar istoria propriu-zisă a romanului nostru este cu mult mai scurtă. Pînă după primul război mondial avem romane, nu şi romancieri ; şi, cu atît mai puţin, romanul ca gen, în sensul unei mişcări literare puternice. Putem vorbi de cîteva opere remarcabile : **Viaţa la ţară** şi **Tănase Scatiu** de Duiliu Zamfirescu, **Mara** de Ioan Slavici, **Arhanghelii** de Ion Agârbiceanu, nu şi de o istorie a romanului, fiindcă numărul titlurilor este mic şi valoarea celor mai multe, modestă. În 1920 apare **Ion**, şi aceasta este o dată capitală în evoluţia genului a cărui istorie propriu-zisă începe acum. De altfel, în următorii 13 ani, nu numai se scriu mai multe romane decît în precedenţii 75, dar romanul românesc reface întreaga istorie a genului, consumă toate experienţele, este tînăr, vital, dar şi dezabuzat şi sceptic ; plin de prejudecăţi, dar şi deschis aventurii ; suferind de complexul unei tradiţii mai reprezentative. Interesul pentru roman este, deodată, imens după război. El devine genul dominant, ocupînd poziţia cea mai avantajoasă, în ochii cititorilor şi ai criticii. Romanul devine specia majoră la care se convertesc mulţi din fervenţii de pînă atunci ai poeziei, teatrului, nuvelei sau povestirii. Publicul cere romane, scriitorii scriu romane, critica îşi pune problema romanului.

DAR prima întrebare este de ce n-am avut roman realist în deplinul înţeles al cuvîntului, mai devreme şi care sînt cauzele unei atît de bruşte schimbări. Ibrăileanu simţise încotro se îndreaptă gustul public şi încă în 1919 spusese că războiul abia încheiat echivalează pentru România, ca experienţă socială, cu Marea Revoluţie franceză şi că „romanul **touffu**, plin de probleme şi de documente omeneşti" trebuie numaidecît să apară : „Ei bine, — scria el ca un adevărat profet — tot ceea ce a urmat acestor adînci zguduiri în Franţa, aspiraţiile individualiste fără frîu, concurenţa aprigă, ascensiunile şi prăbuşirile sociale nemaiauzite pînă atunci, şi atîtea alte fenomene sociale şi morale, aşa de bine zugrăvite de Stendhal şi mai ales de Balzac, le vom vedea şi noi — şi chiar au început să se ivească. Şi, ca să le zugrăvească, va trebui un Balzac care va apărea, dacă va fi cerut, — cum a apărut întotdeauna la noi, cînd i-a sosit epoca scriitorului reprezentativ." Cauzele întîrzierii, Ibrăileanu le enumeră în continuare : „Pînă acuma, am avut încercări, uneori izbutite, de roman psihologic ori istoric, dar n-am avut romanul **balzacian**, pentru că viaţa unei ţări mici, împărţită în caste, unde fiul lua de obicei în societate locul tatălui, pentru că viaţa stagnantă, viaţa de repetiţie, n-a fost o condiţie favorabilă pentru apariţia acelui repertoriu de fapte care este romanul social". Judecăţile lui Ibrăileanu sînt acceptabile în mare încă astăzi. Ele au fost, de altfel, reluate de cîteva ori, mai nuanţat. Mihail Ralea crede, în 1928, că, neavînd „les chanson des gestes" din care au ieşit romanele occidentale de aventuri, ci balade populare, romanului i-au ţinut locul la noi povestirea sau nuvela scurtă, adică speciile cărora balada le putea da naştere. Totodată, pretinzînd o societate „în care orice om e în felul lui o individualitate", proces devenit manifest în epoca burgheză, romanul a trebuit să aştepte săvîrşirea acestuia. Recunoaştem aici observaţii care s-au făcut, de exemplu, în legătură cu întîrzierea romanului american. Jacques Cabau, în **La Prairie perdu. Histoire du roman américain**, notează faptul că romanul clasic, esenţialmente social şi realist, n-a prins în America, „ţară fără **societate**", cu structuri liberale şi egalitare care împiedicau diferenţierea. Abia după încheierea colonizării, rămasă fără preerie, fără acea **frontier** unde oricine, măcar teoretic, putea găsi cîţiva acri de pămînt pe care să se înstăpînească, în America se produce diferenţierea socială necesară romanului realist. J. Cabau citează distincţia lui Fenimore Cooper între **romance** şi **novel**, prima rezultată, ca şi povestirea românească, din baladă şi avînd caracter liric şi sentimental, a doua fiind realistă şi socială. În descrierea **romancei** de către J. Cabau găsim multe din notele romanului românesc de pînă la 1920.

AŞA stînd lucrurile, să examinăm deocamdată, cu titlu de exemplu, cîteva din romanele epocii 1863-1920. **Ciocoii vechi şi noi** este tabloul sfîrşitului vechiului regim, feudal şi fanariot, şi al ridicării unei noi clase, întreprinzătoare, hrăpăreaţă, fără scrupule, Dinu Păturică, fiu de treti-logofăt, ambiţios, decis, inteligent, ruinează pe postelnicul Andronache Tuzluc şi se îmbogăţeşte. Comparat adesea cu Julien Sorel, Păturică e mai degrabă un erou balzacian [în sensul în care Engels spunea despre Balzac că „descrie felul în care ultimii supravieţuitori ai acestei societăţi (de nobili — n.n.), care este pentru el un model, au sucombat în faţa intruziunii parvenitului îmbogăţit şi vulgar..."] punînd în ruinarea stăpînului imaginaţie şi energie, folosindu-se de slăbiciunea femeilor (Kera Duduca) şi de cămătari cum este Kir Costea Chioru, manevrînd bani, combinînd intrigi, umilindu-se şi linguşind spre a lovi cînd e momentul, înşelîndu-şi binefăcătorii. Mereu gata de acţiune, mereu cu atenţia încordată, Păturică e, în epocă, omul nou, făcut ca să învingă, căci lui îi aparţine viitorul. Iată însă că, în final, autorul recurge la o soluţie pe cît de neaşteptată, pe atît de falsă : el îşi condamnă eroul la ocnă, pedepsindu-l pentru ticăloşiile comise. După ce priveşte realitatea în faţă, zugrăvind-o exact, rece, Filimon refuză să tragă singura concluzie pe care faptele o impuneau şi inventează o soluţie prin care satisface simţul abstract de dreptate al cititorului, dar contrazice bunul simţ. Aici e cazul să vedem un fel de **păcat originar** al romanului nostru. Rezolvarea sentimentală indică o psihologie anumită : romanul rămîne legat de maniheismul romantic sau al basmului popular. Dacă la Filimon gestul reparator, **happy-end**-ul etic sînt oarecum spontane, treizeci de ani mai tîrziu, la Duiliu Zamfirescu, ele capătă aspectul unei veritabile ideologii. Tănase Scatiu, eroul romanului care îi poartă numele, e un ciocoi nou care, ca şi Păturică, se înstăpîneşte pe averea vechiului proprietar : acestui învingător, istoriceşte şi socialmente vorbind, Duiliu Zamfirescu îi răpeşte, ca şi Filimon eroului său, victoria, şi tot în ultima clipă. Ţăranii se răscoală în apărarea boierului lor şi linşează pe ciocoi. Boierul nu-şi va mai părăsi moşia pînă la moarte. Dar, ne putem întreba, după asta ce se mai întîmplă ? Căci este evident că nu moştenitorilor boierului le va reveni pămîntul. Ca şi la Filimon remarcăm în **Tănase Scatiu** o tentativă de falsificare a realului, prin compensare morală, numai că la Duiliu Zamfirescu falsul se bazează pe o concepţie ce va culmina, la începutul secolului XX, în literatura sămănătoristă : oroare de burghezul spoliator, incult şi brutal ; simpatie faţă de clasa boierească deposedată, obosită, însă rafinată ; identificarea poporului cu ţărănimea, socotită clasa fundamentală şi păstrătoarea unei vechi culturi materiale şi spirituale. Toate acestea sînt în germene la Duiliu Zamfirescu ; sămănătorismul va adăuga doar nota naţională, sugerînd originea străină a ciocoiului şi insistînd pe factorul tradiţional autohton.

CUM se explică această atitudine a scriitorului român de la 1900 ? E. Lovinescu şi Mihail Ralea afirmă că procesul de prefacere a societăţii româneşti în secolul XIX a fost atît de rapid încît a dus, într-un scurt răstimp, la o „civilizaţie hibridă" : înainte ca vechile structuri să fie înlăturate, s-au creat altele, deosebite ; burghezia s-a substituit proprietarilor funciari în chip brutal, fără tranziţie aproape, încercînd să preia din mers nu numai averile, dar şi obiceiurile, şi firepte, nereuşind decît să le degradeze parodiindu-le involuntar. Impresia generală este de decădere a moravurilor. Nu numai fiindcă noua clasă e avidă, hrăpăreaţă, amorală, dar şi fiindcă nu e încă pregătită pentru cultură şi rafinament ; ştie să administreze pămîntul pe care l-a dobîndit aproape cu forţa, dar nu ştie să se poarte , are bani, dar nu ştie să se îmbrace, să mănînce, să trăiască ; locuieşte în vechile conace, în patul foştilor stăpîni, între mobilele, cărţile şi tablourile lor, dar nu ştie să le admire, i se par accesorii firesti ale bogăţiei prea repede dobîndite cu care nu ştie ce trebuie să facă. Evident că scriitorii vor fi cei dintîi gata să condamne pe aceşti barbari care au ocupat Roma şi pun în pericol monumentele ei. Oroarea de Scatii, de vechili, de burghezi se motivează deci, ca şi nostalgia după boierime, prin rămînerea în urmă a valorilor afective în raport cu cele economice. Lucrînd într-un material sufletesc, spune E. Lovinescu, scriitorul epocii e ataşat încă de vechi şi transformările bruşte nu-i convin. Chiar dacă se numără la un moment dat printre cei ce instaurează noul, se întoarce de obicei contra lui speriat sau îngrozit : după ce ironizează pe boierul ruginit şi retrograd, Alecsandri îşi ia parte că seama şi critică excesele liberalismului burghez. Postelnicul Tache Lunătescu lasă locul subprefectului Tache Răzvrătescu la stîlpul infamiei ; nici prenumele personajului n-a apucat să se schimbe. E limpede că noua realitate îl oripilează. Se teme de ea. Începe prin a o dispreţui şi sfîrşeşte prin a o nega. Nu vrea să-i accepte legitimitatea : şi cum, dacă nu opunîndu-i o altă realitate, o poate face mai bine ? Concepţia lui Duiliu Zamfirescu şi apoi a lui Sadoveanu sau Iorga izvorăşte dintr-o ostilitate care îşi caută justificări nobile şi compensaţii necesare. Iar mijlocul cel mai simplu de a scăpa de spectrul unei realităţi odioase este să-ţi imaginezi o alta ; dacă nu poţi să crezi ceea ce vezi, nu-ţi rămîne decît să vezi ceea ce crezi. Sentimentalismul romanului nostru are la origine nu o cecitate, ci o dorinţă de a trăi în iluzie ca don Quijote. Cauză dublă, socială şi psihologică aşadar. Dacă răsfoim romanele ce apar în jurul lui 1 900 şi după aceea sau chiar primele romane ale lui Sadoveanu de după război **(Venea o moară pe Siret, Paştele blajinilor)**, constatăm pretutindeni cum realului i se opune imaginaţia, iar adevărului, moralul.

Avînd pretenţia de a zugrăvi realitatea, scriitorii îşi zugrăvesc de fapt propriul sentiment faţă de această realitate. E. Lovinescu se întreba, încă din 1913, de ce, cu excepţia lui Dinu Păturică, Tănase Scatiu şi Mara, toţi eroii romanului nostru sînt fiinţe slabe, neadaptabile, visători incurabili, dezrădăcinaţi şi învinşi. Răspunsul este tocmai acela că romanele reflectă mai degrabă psihologia autorului decît pe a eroilor. Eroii nu sînt personaje reale, ci proiecţii ale autorilor înşişi : inadaptabili, idealişti şi timizi sînt de fapt romancierii. Ei îşi bănuiesc, obscur, caracterul iluzoriu şi sentimental al ideologiei ; încît fără voie, se pictează pe ei înşişi cu toată frica lor de adevăr şi greutatea de a se adapta la nou, cu toată nostalgia după trecut, cu tot donquijotismul lor.

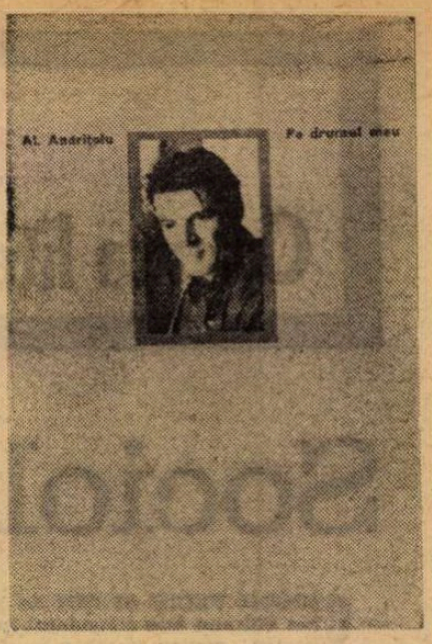
URMAREA acestor iluzii, a acestui sentimentalism, este fragilitatea romanului realist. Căci romanul este, prin excelenţă, practic, „burghez", pozitiv, tere-à-terre. Scriitorul idealist şi utopist nu pare făcut pentru roman. Îi reuşesc povestirile sau poemele, în care realul poate fi exorcizat prin imaginaţie, confesie sau descriere. Romanul epocii pretinde realism şi obiectivitate. Dar, în loc de a fi consecvent observatori, supunîndu-se realităţii, nu o dată romancierii vremii încearcă să şi-o supună, s-o modifice în imaginaţie. Se citeşte, de exemplu, **Madame Bovary** (carte de mare succes în epocă) şi ce se reţine din ea ? Oroarea de viaţă a romanţioasei eroine. Este lăsat la o parte tot ce face complexitatea cărţii şi, în fond, realismul ei, se ignoră capacitatea lui Flaubert de a-şi învinge idiosincrasiile, dezvoltîndu-se în schimb tema sentimentală. Faguet îl caracteriza admirabil pe Flaubert : „Era în el un romantic ce găsea realitatea plată şi un realist ce găsea romantismul searbăd, un artist care găsea că burghezul e grotesc şi un burghez care găsea că artistul e pretenţios — totul fiind în cele din urmă expresia unei mizantropii care găsea că întreaga lume e ridicolă". Dar, cînd reia tema în romanul **Floare ofilită**, tînărul Sadoveanu o simplifică la un singur aspect : dacă nefericirea femeii ale cărei visuri sînt contrazise brutal de viaţă continuă să se vadă, formînd esenţialul, ridicolul naiv al acestor vise dispare în schimb cu desăvîrşire. Emma, Rodolphe, Homais impun lui Flaubert realitatea lor, îl obligă să o ia în considerare chiar dacă îi displace, fiindcă realismul lui Flaubert înseamnă triumful observatorului social asupra concepţiei lui ; din contra, sentimentalismul autorului **Florii ofilite** reprezintă un triumf al ideii preconcepute. Flaubert zicea : „Emma Bovary c'est moi", dar el era nu numai Emma, ci şi contrariul ei, fiindcă trăia din închipuiri şi totodată din adevăr. Madame Bovary, ea, nu suportă confruntarea cu adevărul. „Cînd romanescul a fost ucis de necesităţile realului, toată făptura Emmei moare", scrie Faguet. S-ar zice că, odată cu toţi romancierii sentimentali ai epocii, Sadoveanu, la începuturile lui, imită mai curînd pe doamna Bovary decît pe Flaubert însuşi.

Evoluţia romanului din punct de vedere sociologic nu se opreşte, desigur, aici.

Nicolae Manolescu

Poezia

„Cea mai frumoasă lună..."



POSIBILITATEA unei selecții retrospective din bogata producție lirică a unui poet cu o atît de largă disponibilitate tematică și stilistică de felul lui Al. Andrițoiu oferă, așa cum arată recentul volum **Pe drumul meu** *), nu atît imaginea exactă a evoluției sale în timp, cît mai degrabă imaginea aspirațiilor sale de acum. Este evident că, privind în urmă, poetul, fără a se dezice de unele sau altele din înfățișările sale, le preferă pe unele în defavoarea altora. Selecția urmărește, pe lîngă menținerea unui anumit nivel valoric, și conturarea unui portret pe măsura esteticii de maturitate a poetului. De aceea un asemenea volum selectiv nu este întotdeauna **reprezentativ** pentru întreaga desfășurare a activității unui poet ca Al. Andrițoiu, pentru că preferințele autorului merg clar către formulele lirice adoptate tîrziu, spre neoromantismul și parnasianismul afirmate în ultimele sale volume.

Selecția intenționează mai degrabă decît să reprezinte, să rețină din multitudinea de teme și forme adoptate de poet în cursul fructuoasei sale cariere poetice numai pe acelea care au prevestit și, apoi, au conturat profilul său actual. Și, într-adevăr, poemele reproduse din culegerile de versuri de la începuturi oglindesc predispoziția autorului spre o poeziei clasicizantă, de „poză lirică", în care retorica amplă, adesea deslînată, își speculează artificiul prin ironie, predispoziția sa spre o poezie în care emoția, stînjenită parcă de o exoresie directă, patetică, apelează la contrafaceri, la manieră, Arta, meșteșugul versului temperează afectele, le sublimează.

Încă în **Cartea de lîngă inimă** (1959) era mărturisită această **Artă poetică** : „Cea mai frumoasă lună e în lac, / cel mai frumos luceafăr e pe mare, / și cîntă cel mai sincer pîlpalac / nu-n pomi, ci-n amintiri și în uitare. / Cea mai frumoasă lună e în lac..." De la poeme în care se descifrează voluptățile evocării unei atmosfere pitorești, a unei leneșe boeme provinciale, uneori în limbaj minulescian, ca în **Urbea cu amintiri. Mă mai privești, Natură moartă** din **Constelația Lirei**, poetul ajunge la o lirică neoromantică, al cărei model a fost identificat în Heine, mai ales în **Poeme** (colecția „Cele mai frumoase poezii") și **Simetrii** (1970). Începuturile poetice tumultuoase, patetice ale lui Al. Andrițoiu sînt copleșite cantitativ și calitativ, în recenta culegere, de creațiile ultime (cele reproduse din volumul **Simetrii** și poemele inedite).

La maturitate poetul și-a pierdut dramatismul și înflăcărarea, apelează la jocul ironic al versului clasicizant, la imagini strict ornamentale, la stilizarea deliberată a gesticulației lirice. Metafora, caligrafiată în versuri cuminți, este, totuși, îndrăzneață, șocantă. Efuziunea sentimentală este cenzurată de meșteșugul poetului și retorismul este minat interior de detașarea poetului față de propriile sale emoții. „O, suflete, adună-mă în mine / Ca pe-o spirală de interior / a unui melc pierdut. Să strălumine / în sînea sa, ascunsul meu decor !..." **Întoarcere în sine).** Dispoziția ironică alunecă uneori în facilitate, ca în această **Schiță** : „Un viscol anarhist mi-a smuls fereastra / din dreptul ochilor. La geamul ciung / pîndesc frustrat de nopți și zile astra / la care foarte mult am vrut să-ajung".

De la trăirea dramelor colective din primele volume, Al. Andrițoiu se îndreaptă spre o interiorizare a lirismului și, paradoxal, spre o poezie manieristă. Comunicativitatea, vitalitatea locvace a autorului **Constelației Lirei** este în toate registrele egală. Valoric, ultimele sale volume îl lansează însă pe o orbită superioară. Poetul și-a ales un decor („Eu am un cer dar nobil și tras ca din compas..."), o poză lirică („Să mai trec prin nadir / Adumbrit de Shakespeare, / Să mai cînt prin zenit / Ca păstorul mihnit, / Și cu litere turme, / Și cu lirică poză, / Să mă duc fără urme, / Către-o mistică roză..."), un „pămînt clasicizat", pe care se desfășoară înscenări abile ale unor atitudini lirice livrești („eu, prin cristalul mării tăiat de drepte săbii / privesc spre-ntunecatele-mi corăbii. / Imensul, ocheanul, mi-arată-nspre trecut / cu de-amănuntul nave pe care le-am pierdut"). Vestimentația, estetizarea trăirilor, parodia sentimentală („E-o vreme care-ngină păcate ancestrale / cu nostalgii albite de vinuri și femei / cînd îți petreci viața-ntr-un dulce tale-quale / și lenevii de aur se plimbă prin idei...") dau unei poezii retorice, uneori prea descriptive, alteori bolnave de prea multă elocvență, o substanță modernă, dar de tensiune minoră. Poetul cultivă teme exclusiv decorative sau exaltă voluptăți frenetice și senzualități grațioase („...Sînt, tot cît sînt, o mare poftă de miez și pulpă rece de fructe / și laud vrejul tiritorul, cu încîlcitul lui contur / care strecoară-n pepeni seva, prin tăinuitele conducte." **Mîncînd pepene galben).** Fantezia e bogată și virtuozitatea formulei uneori remarcabilă. Obiecția esențială s-ar referi însă la locvacitatea poetului, la incapacitatea concentrării, la dezlănțuirea sa în discursul metaforic.

Poetul a ales din culegerile sale de versuri anterioare tot ceea ce îi justifică imaginea de azi, oferind, într-un fel, tabloul acumulărilor treptate ale substanței lirice intime pe care o afirmă în ultima perioadă cu evidentă consecvență.

Dana Dumitriu

*) Al. Andrițoiu, **Pe drumul meu**, Ed. Eminescu, 1974.

Proza

Satira mecanismelor mimării

PERSONAJELE lui Teodor Mazilu trăiesc, aproape exclusiv, într-un climat al paradoxurilor, ceea ce le face să pară nenaturale, neluate, ca să spunem astfel, din viață, fabricate. Artificialitatea nu aparține însă scriitorului, ci e a lor. Și dacă acesta se complace în a le privi ca pe niște mecanisme, e pentru că, într-o mare măsură, ele astfel și sînt. Pentru a putea descifra sistemul reacțiilor și relațiilor lor paradoxale, atît de derutante la primele contacte cu ele, trebuie mai întîi să înțelegem că tema principală a satirei lui Teodor Mazilu este **existența mimată.** Această înțelegere reprezintă, fără a dori să simplificăm lucrurile, cheia literaturii sale. Personajele lui Mazilu, aproape întotdeauna, vor să fie altceva decît sînt. Înzestrate cu un puternic instinct siamesc, ele își impun atitudini, sentimente și opinii, întîmplări și experiențe pe care în realitate nu le pot avea sau străbate și pe care, adeseori, nici nu le face, de fapt, plăcere să le aibă sau să le străbată. Modele, ipostaze, posturi plutesc, mai conturat sau mai vag, ca niște invizibile stafii, printre personajele scriitorului Fiecare din ele își are, firește, „arhetipul" său : cîteva din nenumăratele atribute dorite sînt însă comune — „inteligența", „sensibilitatea", „pasiunea", „romantismul". Personajele lui Teodor Mazilu, asemenea celor caragialiene, suferă fascinația culturii : ele vor să trăiască „elevat" sau „abisal", să aibă preocupări „metafizice" sau să încerce pasiuni „năprasnice" etc. La originea împăcienței de a intra într-un „rol", de a-și „regiza" cît mai spectaculos propria viață se află, evident, vanitatea, stupiditatea. Dar și ceva mai profund și mai general omenesc. Căci această manie de a părea altfel, iluzia de **a fi altfel,** cu care personajele lui Mazilu se confundă, nu reprezintă în ultimă instanță altceva decît tendința, pe jumătate firească, pe jumătate comică, de a ne înnobila. Deși în aparență atît de singulare, de parcă ar aparține unui alt regn, personajele scriitorului nu ne sînt cu totul străine. Granița dintre ele și noi nu ni se mai pare chiar atît de sigură. Căci o parte din existență mimată există, psihologic, în orice existență.

Tema existenței mimate poate, de altfel, ea singură explica într-un chip satisfăcător un alt aspect important al tipologiei eroilor lui Mazilu. Acea șocantă ipocrizie caracteristică personajelor scriitorului, — ipocrizie specifică, deloc ușor de înțeles, descumpănitoare, căci e **interioară,** pe jumătate inocentă, pe jumătate odioasă, în care masca se dovedește capabilă nu numai să-i înșele pe ceilalți, dar, pînă la un punct, chiar și pe purtătorul ei —, se leagă firesc, necesar, ca efectul de cauză, de modul existenței mimate. Cu eroii săi, Mazilu procedează, la rîndu-i, ipocrit, recunoscîndu-le mai întîi calitățile pe care le enumeră strat după strat pînă ce, epuizîndu-le parcă, le dezvăluie brusc meteahna ascunsă, racila. Dedesubtul celor mai perfecte, și tocmai de aceea cam suspecte, virtuți, în proza sa colcăie interesele, șerpuiește ticăloșia, se răsfață vidul. Cineva, care dusese „o viață foarte curată", devine „managerul propriei candori" : „și nu mai tîrziu se gîndise să-și exploateze curățenia sufletească" Altcineva e dăruit cu o asemenea delicatețe („nici nu termina să admire mireasma unei flori și se trezea admirînd splendoarea cerului de vară"), încît, inevitabil, ajunge „principalul beneficiar" al propriului său har ; „Căci, dîndu-și seama de fragilitatea și aleasa lui ținută, oamenii nu mai oboseau ocrotindu-l. Admiratorii se străduiau să-i facă viața cît mai plăcută, să-l ferească de necazuri și de contradicții. A-l iubi pe Silviu Dumitrescu devenise obligația elementară a fiecărui om cinstit". Un al treilea constată că „experiența suferinței și a singurătății îi făcuse plăcere" ; drept urmare „hotărî s-o folosească și pe mai departe". Ca în orice operă satirică, și în literatura lui Mazilu consistență, vitalitate au mai ales viciile : sentimentele frumoase și nobile reprezintă luxul anemic al satisfacției joase, expresia debilă a relaxării ce urmează împlinirii scopurilor : „Cu ani în urmă — spune un personaj — crezuse că vrea să-i iau postul de director al muzeului, mă urise de moarte atunci și, cînd descoperise că nici prin cap nu-mi trecuse să-i fiu rival, eșuase în a mă iubi și respecta".

Nuvelele și schițele cuprinse în volumul **Iubiri contemporane** confirmă cele spuse de noi, ilustrează ideile pe care de altfel ne-au ajutat să ni le clarificăm. Manuela (din **Diferența de vîrstă**), o tînără fată plină de prospețime și spontaneitate, o copilă aproape, infantil voluntară se „maturizează" brusc în urma insuccesului înregistrat la examenul de admitere pentru o școală de stevardese. În „complexul de inferioritate — pe care-l face — față de fetele de vîrsta ei care se descurcau ușor în viață" transpare modelul nefast ce o subjugă. După ce se desparte de Eugen, de care e iubită și pe care, și ea, îl iubește Anca (din **Logica amurgului**) îl convinge pe fostul ei partener să „rejoace" scena despărțirii (prezența unui „model" e aici deosebit de vizibilă) : „Se despărțiseră mult prea ușor și pe ea asta o întrista în primul rînd. Nu era de acord cu felul în care se desfășurase despărțirea lor, il socotea mediocru, incompatibil cu sensibilitatea și mai ales cu speranțele pe care le investiseră în această pasiune". Exemplul cel mai clar, didactic aproape, de trăire mimetică îl oferă nuvela **O divină iubire ridicolă.** Cornelia, căsătorită, își impune, împotriva propriilor sentimente și a adevăratei sale vocații, o aventură erotică „sublimă" : „De fapt Cornelia nu se plictisise de Eduard (soțul ei, n.n.), îl iubea ca în primele zile. Se întîmplase ceva mai trist, ajunsese la concluzia că e de datoria ei să se plictisească. Credea, și poate nu se înșela prea mult, că avea și ea dreptul la un moment de răscruce, la o furtună în viața ei sentimentală. Venise vremea să înfrunte și ea neprevăzutul, să cunoască și ea plăcerile nebune ale pasiunii lipsite de logică. Alte colege ale ei trecuseră de mult prin asemenea experiențe fascinante și orgolioasa Cornelia nu admitea ca ea să rămînă în urmă". Alegerea femeii ce își planifică să fie cu orice preț infidelă se oprește asupra compozitorului Silviu Dumitrescu, cuprins și el de dorința mai mult cerebrală a unei escapade spre care nu-l îndrumă însă nici deziluzii domestice, nici temperamentul. Marele talent satiric al lui Teodor Mazilu produce în această bucată una din jerbele sale de spirit cele mai „pline". Comicul rezultă din lipsa totală a spontaneității, din nesinceritatea mascată în elan și efuziune. Emoției i se substituie calculul, instinctului — premeditarea. Rămași singuri, femeia și bărbatul ce se străduiesc să devină amanți așteaptă declanșarea „furtunii", ce nu survine însă : „Timoul trecea și ei nu-și ieșeau din minți". Cu toate că Silviu și Cornelia nu se iubesc, și sînt conștienți de acest lucru (mai mult, în adîncul sufletului dorind să fugă unul de altul), cei doi se constring să rămînă împreună, stricîndu-și în chip absurd și reciproc fericitele cîsnicii. Personajele lui Mazilu se obligă să poarte, din spirit de imitație, din snobism, corsete sufletești mutilatoare. Denunțîndu-le, autorul speră să le sfarme.

De semnalat că în acest volum există și pagini scrise altfel, în manieră „clasică". Satiricul își ascunde „ghiarele", consimte pentru o vreme să nu-și mai „hărțuiască" personajele. În **Amintiri comune** o femeie povestește, în tren, unui confesor ocazional, istoria emoționantă a marii ei iubiri. Bărbatul de care fusese îndrăgostită — una și aceeași persoană cu cel care îi ascultă spovedania — se arătase însă nedemn de sentimentele ei pure, căci, la prima lor întîlnire, propune femeii un tîrg infam. Cine greșise pare la prima vedere evident, dar povestitorul — adică nechibzuitul bărbat de odinioară — ne pune pe gînduri și ne tulbură cînd, adresîndu-se femeii care-și terminase confesiunea, îi spune : „Dacă îl iubeai, trebuia să te întorci la el și să-l înțelegi." „Ce dacă a fost mediocru într-o seară ? Cine știe în ce stare era bietul om ! Viața unui bărbat e mai grea decît viața unei femei. Și apoi un gest ticălos nu înseamnă că omul este și el ticălos. Sînt ticăloșii trecătoare care nu vin din adîncuri..." Cuvinte adînci și grave care, scrise de un ironist nemilos ca Teodor Mazilu, ne arată încă o dată că adevărata satiră nu exclude încrederea în om, dorința de a-l înțelege cît mai exact, clemența lucidă și compasiunea fraternă față de unele din erorile lui, deasupra cărora se poate ridica.

Valeriu Cristea

*) Teodor Mazilu, **Iubiri contemporane**, Editura Eminescu, 1975.

Critica

Încercări de clasificare

CRITICA noastră actuală începe să devină ea însăşi obiect de exegeză. După cît ştim, volumul recent al lui M. Nițescu, pe care-l avem în față *), este a treia lucrare din ultimii ani, după cele ale lui Gh. Grigurcu şi Ion Maxim, doritoare să dea un tablou al tendințelor criticii de azi. Faptul ni se pare că vorbeşte de la sine despre ceea ce critica noastră a realizat indiscutabil : o manifestare abundentă şi stilistic diferențiată, slujită de condeie a căror acțiune are răsfrîngeri sesizabile în desfăşurarea literară de la noi.

Credeam că acest fel de constatări, pe care nu noi le facem prima dată, au stat şi la originea tentativei lui M. Nițescu, devreme ce domnia sa scrie în prefață : „Cartea de față încearcă să fie o dovadă atît a existenței criticii noastre, a diversității formulelor şi seriozității preocupărilor, cît şi a faptului că interesul pentru ea, ca formă deosebită de activitate literară şi, într-un sens mai larg, spirituală, este întru totul legitim." Susțineri clare, angajînd un program, contrazise însă, neaşteptat, de afirmații făcute în interior. Căci tot M. Nițescu vorbeşte, la pag. 44, despre „...uniformitatea adesea cenuşie a criticii actuale", tot el, la pag. 163, despre „conştiința liniştită şi spiritul de cumințenie al criticii", tot el constată, la pag. 126, că „...Cele mai multe articole şi cărți de critică sînt lipsite de spirit critic."

Curioasă variație de atitudine care îl face pe M. Nițescu întîi să afirme o teză despre cum este critica, iar ceva mai încolo exact contrariul. Să nu se creadă totuşi că volumul în discuție are originalitatea de a întreprinde negarea sistematică a propriei profețe. E vorba de cîteva neconcordanțe, poate retuşabile, şi nu l-am fi indispus pe autor, semnalîndu-le, dacă nu găseam că sînt o urmare a felului cum această carte a fost alcătuită. Textele care o compun, în majoritate recenzii la diferite volume de critică apărute în ultimii ani, au fost redactate, avem sentimentul, fără gîndul că vor forma, la un moment dat, materia unei cărți, şi anume a unei cărți ambiționate să dovedească „existența", „seriozitatea", „diversitatea" şi alte însuşiri ale criticii contemporane. Pe atunci, adică prin '69—'70 (ne călăuzim după datările autorului) critica i se arăta lui M. Nițescu mai degrabă „cenuşie" şi „fără spirit critic", formulări păstrate din recenziile scrise în acea perioadă. Mai tîrziu, strîngîndu-se un număr de pagini, pare să se fi ivit şi ideea sintezei, iar odată cu asta a prins să se schimbe şi impresia autorului despre critica noastră actuală.

Vrem să spunem, recapitulînd acest traseu, că volumul nu are organicitatea unei construcții gîndite unitar şi elaborată din aproape în aproape, ci aspectul fragmentat şi pe alocuri nearmonizat al unei reamenajări. După ce s-au adunat vreo cîteva zeci de recenzii, M. Nițescu a imaginat o schemă, o ipoteză de clasificare în care a turnat materialul disponibil, dar fără a-l retopi. Astfel a rezultat o colecție de cronici şi „glose" disparate (şi uneori contradictorii), iar nu o însumare de profiluri critice cum era de aşteptat dacă ne raportăm la ceea ce autorul anunța la punctul de pornire.

Textul cel mai oferit controverselor desigur că este acela care propune o sistematizare a tendințelor din critica de azi, operație dusă, avertizează autorul, „exclusiv pe terenul modalităților". M. Nițescu găseşte patru modalități : exegetică, eseistică, empirică şi creatoare, luîndu-şi precauțiunea de a menționa că nimeni nu practică vreuna în stare pură. De aceste încrengături ataşează cîteva nume de critici a căror fixare într-un lot sau altul este de aşteptat să trezească cele mai multe discuții. Pînă la un punct lucrul e firesc, nimeni nu poate spera să realizeze, în acest domeniu, clasificări de toată lumea acceptate. Dar sînt, credem, şi rezerve de luat în considerație, mai cu seamă acelea care răsfrîng defectele clasificării înseşi, neclarități şi suprapuneri de sensuri, insuficienta subliniere a criteriilor care au dus la cele patru grupări instituite de autor.

La critica exegetică M. Nițescu îi grupează pe autorii de monografii, pe criticii care elaborează studii întinse al căror aspect precumpănitor este expozitiv, „manifestînd un interes deosebit față de documente, de biografie şi de mediu". Ținînd seama şi de precizarea că e vorba de „moştenitoarea criticii universitare", găsim că această categorie este cel mai limpede definită.

În schimb nu se văd bine deosebirile dintre critica eseistică şi critica creatoare. Trăsăturile primei ar fi „marea mobilitate", „tendința de contopire, cumulare a unor trăsături aparținînd celor mai diverse genuri literare, de la roman la poezie", „o nelimitată libertate de mişcare", iar în ordinea expresiei „seducătoare ținută intelectuală", „inventivitate şi frumusețe stilistică". Critica creatoare îşi asumă şi ea „o îndreptățire egală cu a oricărui gen literar" şi pentru că „refuză principial situația minoră de îndeletnicire subordonată trebuie înțeleasă ca o creație". Urmează şi alte caracterizări totuşi neindividualizante : „Propriu criticii creatoare îi este sentimentul de prezență permanentă a operei, de permanentă actualizare estetică, judecata critică şi rejudecarea valorilor, urmărind relevarea sau chiar inventarea unor virtualități inedite ale operei literare." Apoi : „La fel ca poetul, criticul are nevoie de imaginație creatoare, căreia îi este permis orice, cu condiția, ca şi în cazul poetului, de a fi convingătoare". Dar imaginația creatoare, mobilitatea, rejudecarea valorilor ş.c. nu definesc şi eseul ? La fel refrenul despre „invenția frumoasă", înginat şi de alții, înaintea lui M. Nițescu : „...a inventa frumos fără a lăsa nici o clipă impresia desprinderii de realitatea operei [...] a se exprima pe sine lăsînd impresia că exprimă opera".

Aceste suprapuneri şi indistincții nasc senzația de inadecvare a multor încadrări. Despre Al. Paleologu, trecut la eseişti, se spune (de altfel nu ştim cît de drept) : „El este criticul care invită la lectură în primul rînd pentru virtuțile scrisului său şi numai în al doilea rînd pentru temele pe care şi le alege. Prin scrisul său, Paleologu nu vrea să răspundă neapărat unor probleme ce «se pun», ci unor întrebări pe care singur şi le pune. El redescoperă, pentru sine şi pentru noi, lectura ca necesitate interioară şi scrisul ca o confidență..." Caracterizări care-l pot la fel de bine plasa printre „creatori". În schimb citarea la critica creatoare a lui Laurențiu Ulici şi Marin Mincu nu e urmată de vreo argumentare, chestiunea părîndu-i-se, probabil, autorului, de la sine înțeleasă.

Gruparea „empiricilor" e înfățişată ceva mai distinct şi îi însumează, cum ne aşteptam, pe criticii actualității imediate („domeniul preferat e literatura prezentului"), adică pe foiletoniști, cronicari etc. („moştenitoarea criticii lui Pompiliu Constantinescu şi Ilarie Chendi"). I se recunoaşte acestei critici aplicația şi spiritul „obiectiv" (în sensul că „porneşte nemijlocit de la operă şi rămîne la ea"), dar şi absența metodei, sau a programului („empirismul"). Nepotrivirile apar iarăşi cînd se ilustrează categoria cu nume de critici. Căci ce caută aici M. Ungheanu din moment ce în manifestarea acestuia se constată că „programul se simte peste tot" ? Sînt apoi incluşi critici care cultivă într-adevăr foiletonistica, dar, cel puțin în aceeaşi măsură, eseul de interpretare (cu implicații filosofice, sociologice etc.), exegeza, monografia : Lucian Raicu, Valeriu Cristea, S. Damian. De ce sînt încadrați aici şi nu dincolo ? În genere, de altfel, gruparea aceasta e cu mult prea încăpătoare, destinată mai degrabă să-i adune pe inclasificabili (din unghiul ales de M. Nițescu, al „modalității").

Constatăm fragilitatea clasificărilor propuse de M. Nițescu. Rămîn cronicile în sine, însemnările despre cîțiva critici antecesori (Maiorescu, Lovinescu, Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu), comentariile din secțiunea ultimă despre Ion Barbu, Camil Petrescu etc., articole care colecționează multe observații pătrunzătoare, formulate cu eleganță şi aplomb. Dar şi aici criticul e de atitudine instabilă, în funcție de autorul comentat, scrisul său înregistrînd destule oscilații de ton şi de criterii. Este cînd reticent şi mereu încruntat (v. recenziile la volumele lui Eugen Simion sau Valeriu Cristea), cînd liric, sărbătoresc, poematic : „La Negoițescu, am văzut, e vorba de un nucleu liric, adînc şi monocord ce se proiectează la infinit, care-l conduce pe critic fără greş la țintă [...]. Negoițescu se iubeşte pe sine însuşi şi se demonstrează obstinat în tot ce atinge. Critica lui e act pur de narcisism." Nu e rău formulat, într-adevăr, dar ne întrebăm prin ce elemente o asemenea fixare la condiția exclusivă a contemplării în oglindă îl poate menține pe cel în discuție în spațiile criticii, fie şi creatoare ?

Cele cincizeci de pagini finale, în care specioasa chestiune a „modalităților" este de fapt abandonată, sînt şi cele mai substanțiale din volum. Comentarii strîns argumentate, nespeculative, intervenind avizat în discutarea unor ediții din Ion Barbu, în elucidarea unor controverse privind variantele unor poezii ş.a.m.d. M. Nițescu e aici, peste tot, la obiect, face deci critică „obiectivă", (nu spunem empirică) şi de aceea declarația de afiliere la critica creatoare („la care aderăm personal") o luăm ca pe o adeziune de cititor. În cele mai bune pagini ale sale, M. Nițescu e un critic poate fără fantezie, dar mînuind inspirat tăişul logicii, consolidîndu-şi poziția prin acumulare strînsă de argumente (ca în polemica atît de fericit condusă împotriva unei tentative de exegeză „cosmologică" a liricii lui Ion Barbu). Aceleaşi însuşiri de rigoare şi suplețe, în considerațiile despre necesitatea ieşirii din localism prin deschiderea spre universal, sau în reflecțiile în jurul noțiunilor de „comuniune" şi „comunicare".

M. Nițescu e în posesia unui scris matur, cristalizat sub raportul expresiei critice şi al tehnicii minuirii ideilor. Nu şi în convingeri unde încă balansează între alternative, cu tot aerul categoric pe care îl au enunțurile. Chiar obiectul de prim ordin al preocupării, **critica**, am văzut că îi apare lui M. Nițescu, cînd proeminent prin însuşiri care îl personalizează, cînd indistinct, cenuşiu pînă la pierderea individualității. Astfel că volumul este el însuşi o improvizație, adeseori inteligentă, din materiale repuse în funcție după ce slujiseră altui scop. Acest lucru se simte.

G. Dimisianu

*) M. Nițescu, **Repere critice**, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

„Text" şi „poeticitate"

O CONCEPȚIE organicistă şi, în paralel, o privire fenomenologică asupra „textului" literar din care nu lipseşte atributul intenționalității teoretice întru „poeticizare" urmărit în literatura franceză de la Balzac la Jean Thibaudeau, guvernează, într-un plan ca să zic aşa supratextual, eseul timişoreanului Livius Ciocârlie, **Realism şi devenire poetică** (Ed. Facla). Din capul locului se cuvine a fi semnalate două virtuți ale acestei cărți : limpezimea stilistică a discursului şi prudența afirmării punctului de vedere propriu. Ideea autorului a fost de a sprijini în felul său o idee încă actuală în critica franceză, anume că procesul literaturii moderne, în speță al prozei, se caracterizează, privit dintr-un unghi special, prin tendința de „poeticizare" — prin aceasta înțelegîndu-se de către adepții criticii semiologice, apropierea progresivă a literaturii de specificitatea ei proprie care este una de natură „poetică", activă întrucît îngăduie textului să se refacă „mereu pe alte coordonate", funcție de capacitatea metonimică a limbajului. Sigur că lucrurile sînt mult mai complicate decît lasă să se vadă simplificata mea precizare, dar important este că această idee a „devenirii poetice", însoțită cu o tehnică adecvată de lectură, cu analiza de text, s-a putut sistematiza, în raporturi coerente sesizabile retroactiv în planul diacroniei, devenind, la rîndu-i, din idee aproape o ideologie. Or, contribuția lui Livius Ciocârlie este de a fi încercat — şi nu fără succes — să stabilească reperele de ordin istoric ale „poeticității" şi să găsească într-o materie — fie ea şi strict textuală — practic incontrolabilă în totalitate cum e literatura franceză de la mijlocul veacului al XIX-lea încoace, argumentele — de la cele subtile la cele de bun simț — pentru susținerea ideii titulare. Nu discut acum valoarea în sine a criticii textului practicată, bunăoară, de grupul Tel-Quel de la care se revendică, precaut însă, şi criticul nostru. Şi nu o discut pentru că, indiferent de concluzia la care aş ajunge, problema eficienței acestei critici rămîne oricum deschisă. Chiar în eseul de față se poate constata că, în majoritate, capitolele ce-l compun sînt convingătoare prin coerența lăuntrică, fie şi neadmițînd punctul de plecare. De altfel, nu există motive de a-l respinge, dat fiind că el reprezintă, de fapt, o tentativă de reînviere sistemică a lecturii şi, implicit, a criticii ; cum astfel de tentative, produse ciclic în istoria criticii, țin de o mulțime de factori motivanți, printre care şi cel al supraviețuirii lecturii înseşi, recunoaşterea valabilității lor echivalează cu recunoaşterea progresului în receptarea literaturii.

Dacă „devenirea poetică" şi relația ei cu realismul găsesc în nouă din cele douăsprezece capitole tot atîtea „momente" structurale (trei capitole : Poezie şi text sau despre devenirea textuală a poeziei, Lautréamont sau înconfortabilul postum, Tel-Quel — teorie şi practică textuală, fiind rezumate de rezumate, traducere în româneşte a unor opinii care nu aparțin, nici una, autorului) şi cititorul se lasă convins de finețea disocierilor, mai puțin convingătoare este încercarea de a postula, e drept cu tandră nehotărire, intenționalitatea teoretică a scriitorilor comentați, în sensul preocupării conştiente pentru chestiuni de „text", „poeticitate" etc. De acord că Mallarmé a fost unul dintre cei care au practicat un cîmp teoretic, dar nici în glumă nu se poate spune același lucru despre Jarry, după cum a căuta în propozițiile „teoretice" ale lui Zola sau Proust nu ştiu ce prestadii semiotice e mai mult decît riscat. Dar, încă o dată, sub raportul coerenței lăuntrice, al logicii interne, textocrația ce conduce analizele şi demonstrația din eseul lui Livius Ciocârlie impune cititorului.

În schimb, ce lipseşte din această carte — şi, ca să fiu sincer, cred că lipseşte din chiar tipul de critică semiologică dominant în ea — este perspectiva. Cu alte cuvinte, care este sensul devenirii poetice şi mai ales care vor fi consecințele lui pentru literatură, fie şi numai pentru aceea franceză, iată întrebări la care critica aceasta nu răspunde şi nici nu şi le pune. Concluzia tel-quel-iştilor, la care Livius Ciocârlie subscrie (iarăşi cu prudență), ar fi, zice autorul nostru, aceea că : „literatura e cu atît mai activ deschisă către lume — cu atît mai realistă — cu cît e mai aproape de propriul ei specific, altfel spus, cu cît e mai poetică". Să presupunem, per quia absurdum totuşi, că aşa ar sta lucrurile cu literatura franceză. O critică însă care rămîne valabilă pentru o singură literatură nu mai e critică, e ea însăşi literatură. Fiindcă mi se pare absolut evident că un tratament în spiritul ideii „poeticizării" aplicat, să zicem, literaturii sudamericane sau nordamericane din secolul XX ar duce la concluzii cu totul opuse. S-ar dovedi eventual un proces invers, de „depoeticizare" înlăuntrul acestor literaturi...

Dincolo de asta şi poate că şi prin asta cartea lui Livius Ciocârlie este incitantă ; dacă ar fi apărut în urmă cu zece ani ar fi fost o operă de deschidere, pentru că în multe privințe, printre ele coerența şi logica expunerii judecăților, criticul timişorean se arată superior multora dintre teoreticienii pe care îi citează cu asiduitate şi cărora le acordă, nu ştiu din ce motive, o importanță exagerată, de care respectivii s-ar bucura să aibă parte chiar la ei acasă. Cum însă a apărut abia acum, cînd avîntul criticii semiologice s-a mai diluat din lipsă de aer, la concurență cu alte „critici", şi cum personalitatea criticului a preferat să rămînă în umbră, cedînd teren gîndirii compilatorii, cartea sa intră în sfera literaturii critice de informare. Una însă foarte bună şi, fără îndoială, prin faptul că aparține unui om avizat, utilă cititorului, fie el specialist sau nu. Ilustrare involuntară a sincronismului, critica din **Realism şi devenire poetică** mi-ar fi plăcut s-o ştiu încercată asupra literaturii române.

Laurențiu Ulici

GLOSE LA KOGĂLNIC

RECENTA apariție a primului volum din **Operele** lui Mihail Kogălniceanu (ediție a profesorului Dan Simonescu) ne prilejuiește reîntîlnirea cu așa-zisa „beletristică" a scriitorului. Ambițiile literare de tinerețe n-au constituit pentru posteritate decît o tîrzie descoperire, datorată lui P.V. Haneș, N. Iorga, N. Cartojan, Perpessicius și — în zilele noastre — lui Aug. Z.N. Pop, Geo Șerban și Dan Simonescu, la care trebuie să adăugăm capitolul ce-i consacră Șerban Cioculescu în tratatul academic de istorie literară (vol. II, 1968). Entuziasmul lui Perpessicius **(Kogălniceanu literatul,** în **Jurnal de lector,** 1944) nu va mai fi întotdeauna și unanim împărtășit, iar contribuțiile documentare, sursologice, sociologice vor trece superficial peste problema dramatică a încercărilor de proză, în subtextul cărora descifrăm un incendiu repede înăbușit, dacă nu chiar spectacolul unei ratări. Care vor fi fost pricinile neîmplinirii ?

La 21 de ani, Kogălniceanu apărea în ochii contemporanilor săi drept un scriitor de nădejde, autor de localizări, proiecte literare diverse, culminînd cu programul „Daciei literare". La 33 de ani însă, cariera literatului e practic încheiată. Tălmăcirile deghizate, oricît de spirituale, lasă impresia unei dezordini ; **Iluzii pierdute** (1841) pare doar un fragment dintr-o proză mai vastă, nescrisă ; continuarea **Fiziologiei provincialului în Iași** (1844), promisă în final („vom arăta mai departe odiseea provincialului nostru. Cetitorii noștri îl vor vedea pe uliță, la bal, la teatru, la muzeu, pe turnurile Trii-Sfetitelor și a Goliei..." etc.) nu e reluată ; **Tainele inimei** (1850), promițătorul roman, net superior altor încercări din epocă, se întrerupe după primul capitol ; alte pagini, memorialistice, rămîn în arhivă, așteptînd o redactare definitivă, niciodată înfăptuită. În 1855 abandonarea creației își mai caută o scuză : „Că am păzit o îndelungă tăcere, asta nu va să zică că n-am meditat nimică". Întoarcerea la unelte, în afara paginilor ocazionale, pamfletare, corozive, cu vădite sclipiri de proză virtuală, nu trece dincolo de promisiune. Prietenii intimi depling risipirea unei energii în care crezuseră ; pentru ei procesul e definitiv încheiat, Costache Negri (într-o scrisoare memorabilă din 1869) regretă pe „voinicul literator de mai înainte", definitiv pierdut pentru literatură.

Involuntară, însăși modificarea vocabulei folosite de Negri implică o nouă semantică : retrospectiv, Kogălniceanu apare doar ca un „literator" («persoană care se ocupă cu literatura»), ideea creației e înlocuită cu insinuarea diletantismului. Energia virulentă a junelui întors în Moldova se canalizase an după an în alte direcții : culturale (publicist, editor, animator de reviste), istorice, teatrale, politice, sociale — acestea din urmă fiind și cele mai rezistente. **Întoarcere** însemnează pentru Kogălniceanu nu o simplă revenire în spațiul natal, la preocupări dorite, ci o acțiune impusă de tirania tatălui și a Domnitorului (el însuși simbol al unei „imago" a silniciei părintești), deturnare dintr-o traiectorie spirituală propusă în anii de studiu la Lunéville și Berlin, viraj. Printre rînduri, cu ironia lucidă ce-l caracterizează, tînărul înțelege că termenul „iluziilor" e aproape, că trinitatea lor („iluzii politice, iluzii literare, iluzii de amor") atrage pedeapsa, de unde și identificarea cu mitul prometeic, supus forței brutale. „Cînd veneam de la universitate, capul îmi era plin de planuri, unele mai bune decît altele ; voiam prin literatură să prefac năravurile, să introduc în patria mea o nouă viață, noi principii. În nebuna mea prezumție, ce se putea ierta numai ideilor copilărești ce aveam atunce, mă socoteam c-oi ajunge odată a fi un Prometeu".

SPIRIT cultivat în circulația liberă a valorilor, instruit în experiența istoriei, frondeur și protestatar fără teamă riscurilor, cunoscînd gustul surghiunului și al urii distilate în verbul fățiș sau disimulat, Kogălniceanu practică diatriba și insinuarea, atacul frontal și aluziile astuțioase. Plăcerea lui sînt ambuscadele puse la cale în cite un „speach" sau o „digresis" unde personajul se avîntă în inventarierea oratorică a tuturor malformațiilor : „Am luat luxul, corupția și formele exterioare a Europei, dar nu și ideile de dreptate și deopotrivă îndrituire, bunăstarea materială și descoperirile geniului, care astăzi fac fala secolului. Ce am isprăvit că avem, cum am zis, litera și nu spiritul ? Ne pretindem nație civilizată și avem robi ; civilizația noastră se mărginește în lux, în mărfurile europene, care ne exportează toată bogăția, în caritele și juvaerele femeilor noastre și în cunoștința superficială a unei sau doă limbi streine, càre ne dau înlesnire de a înțălege romanele doamnei Sand și vodevilele domnului Scribe. [...] Țăranul trăitor în vizuini, căci numai case nu le putem zice, îmbrăcat în stemțe și îngenunchiat, este tot așa ca și cînd era silit de a fugi dinaintea hunilor și tătarilor. Orașele noastre sînt numai niște sate mari. N-avem drumuri, n-avem canaluri, productele noastre putrezesc pe loc, comorile noastre minerale zac necunoscute în vinele pămîntului. În mijlocul celor mai mari bogății, cu pămîntul cel mai roditor, cu apele cele mai vii, cu pădurele cele mai frumoase, sîntem săraci". Etc. **(Tainele inimei,** 1850).

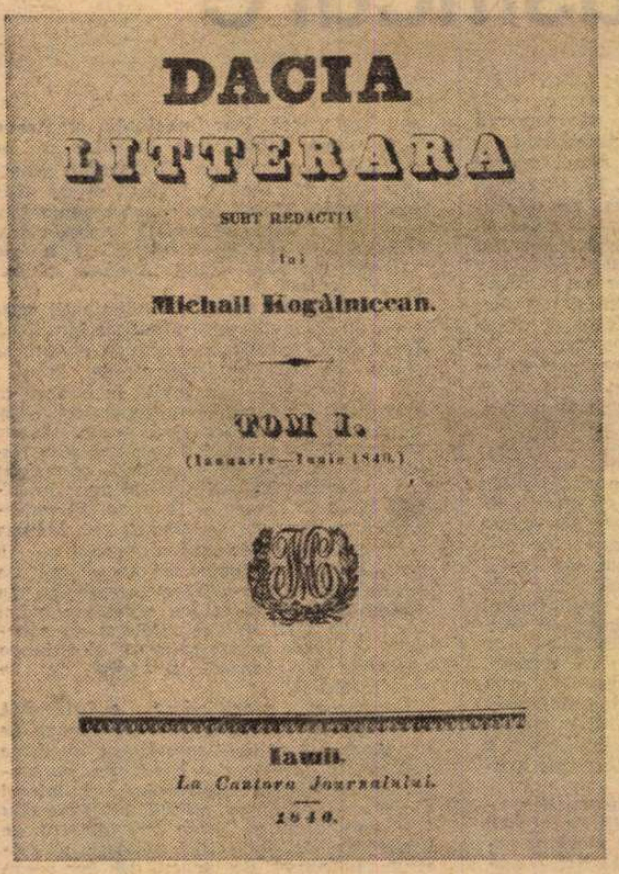
Sfînta mînie a lui Bălcescu, respirația eminesciană și jalea lui Goga fuzionează, sînt prefigurate. Viziunea, opțiunile scriitorului devin **politice.** Programele revistelor („Alăuta românească", „Dacia literară", „Foae sătească...", „Propășirea", „Steaoa Dunării") rostesc obiective înnoitoare, deci subversive în ochii ocîrmuirii. Kogălniceanu atacă cenzura, critică xenofilia aristocrației, demitizează puterea („Dacă Ludovic XIV n-ar fi ocrotit științele, dacă nu și-ar fi încungiurat tronul cu literatorii cei mai însemnați, nici odată el și veacul lui nu s-ar fi numit mare"), exaltă ideea de geniu național, a cărui condiție e numai și numai libertatea („geniul se află în toate națiile și în tot pămîntul ; are trebuință numai de slobozenie, ocrotire și prilejuri, ca să se arate").

Teoretizările critice, chiar dacă embrionare, surprind prin claritatea prospecțiunii. Decepționatul își creează o hartă ideală, refugiu ferm pentru un ethos național : trecutul, viața sănătoasă, nealterată a țărănimii, clasele pozitive. Numai natura e absentă. Scriitorul e subjugat de imaginea umană, a eroilor, a „ceremoniilor" sacre și profane, cu restul lor de păgînătate și omenie („idili practice, pre cari coasa civilizației le darmă din zi în zi mai mult"), cu exemplaritatea „caracterelor" mari : Ștefan, Petru Rareș, Iacov Stamati, Neofit Scriban ș.a., cu „spațiile" unde respirația devine firească : Transilvania (elogiată în micul eseu despre **Portul național),** „casa cîmpenească", mănăstirile și schiturile Carpaților. Curios, acest „occidental" hrănit la școlile și autorii francezi și germani, se înverșunează împotriva acelei civilizații „care ne face cosmopoliți", răsucindu-se spre izvoarele noastre răsăritene, reabilitînd Orientul, cu tradițiile, veșmintele, „încîntările simțualității răsăritene", gustul gastronomic și artistic, „leagăn măreț a imaginației și a poeziei", predilecția pentru „viața cîmpeană", arhitectura sa („cerdacurile Răsăritului"), izvorul său de poveste, același în Spania, ca și la noi.

Junimismul, concepția social-politică eminesciană, sămănătorismul se află prefigurate în elementele de bază ale gîndirii lui Kogălniceanu. În fibra sa cea mai intimă, sensibilitatea acestuia presimte și **Glosa** („Nou ? Da' ce-i astăzi nou subt soare ? Nu sînt toate trecute ? Nu sînt toate vechi ? Nu-i cinstea veche, încît n-o mai găsești pe pămînt ? Nu-i patriotismul vechi, încît de-abia îi mai afli numele în gura proceților ?" etc.) și **Venere și Madonă.** Eroinele promise de el în **Tainele inimei** sînt femeia-înger (Elena) și Venera (Laura), amorul e „agresiv", demoniac, posesiv ; erosul e „un demon cu față de înger", dragostea e farmec dureros („pentru mine, a iubi este a suferi"). Totodată, ivit prea devreme, într-o lume a discriminărilor de tot felul, Kogălniceanu e un apărător al femeii, pînă la fanatism („Femeile sînt poezia vieții noastre"), în elogiul repetat și înfocat pînă la polemică **(Răspunsul unui pamfletist către un moralist,** 1855), sprijinitor al emancipării și al mișcării feministe, dar mereu lucid și fără iluzii. „Întîiul amor" se soldează cu o amară decepție ; „tainele inimii" rămîn un „ce" misterios al existenței, eroinele lui au de pe acum ambiguitatea Adelei și a Otiliei, anecdota echivocă nu e refuzată, nici grivoazeria **(Fată bătrînă, văduvă tînără, Femeile, Case de măritișuri, Bărbați, femei și amorezi** etc.). Mecanica acaparării și seducției, reducerea bărbatului la „omul-mașină" (în **Adunări dănțuitoare,** cu siluete feminine grotești), deliciul „fiziologiei" maritale, descoperit în textul lui Balzac, tălmăcirea unui „regiement al însuraților", cu clasificări (minotaurul, minotaurizatorul, bărbatul încă **neîncerbit** ș.a.) descoperă multe straturi ascunse ale experienței scriitorului.

ASEMENEA „fiziologice gîndiri" fac însă întotdeauna apel la o altă experiență, livrescă. Cu excepția cîtorva texte doar, **Nou chip de a face curte, Iluzii pierdute. Un întîi amor** și **Tainele inimei** (unde totuși modelul balzacian transpare în filigran), Kogălniceanu e un scriitor prin excelență livresc. Originalitatea simțirii, puterea imaginației și fabulația sînt de la început minime, aproape neînsemnate. Neluate în seamă, ele rămîn necultivate. Singura lui preocupare (și obsesie) sînt ideile, temerare, efervescente, transgresîndu-și epoca, ascumulate cu chibzuință și cu conștiința că alcătuiesc o pulberărie, un arsenal. Încrederea oarbă în idee (și în forța ei de șoc) scade treptat orice credit acordat ficțiunii și gratuității. Discursul narativ, cînd nu e concentrat la anecdotă sau apoftegmă, îl obosește repede, ocolurile epice și descriptive pentru a ajunge la țința ideologică îi vor părea curînd superflue, derizorii. Întîrziind în lunga descripție introductivă a „confeteriei" lui Felix Barla (în **Tainele inimei),** are impresia unei concesii — la o tehnică-clișeu, ajunsă la modă, a romanului de tip balzacian — și-și cere îngăduința de a „zice" (a se **declara** deci, direct, ieșind din ficțiune) „doă cuvinte în contra maniei ce avem de a ni întipări numai modelele rele și abuzurile străine..." etc. etc. Eul-narator nu se implică pe sine în cîmpul ficțiv, ci îl construiește din perspectiva moralistului care furnizează o „pildă", pentru a face ideea mai accesibilă, „ca spițerii" ce poleiesc „hapurile ce vroesc a da bolnavilor". După lunga diatribă a unui personj port-voce al autorului, capitolul „romanului" se încheie și lucrul e abandonat. Kogălniceanu n-a terminat **Tainele inimei** fiindcă esențialul „dezbaterii" a fost rostit, caracterele viitorului conflict au fost și ele fixate, intriga, fabula epică nu-l mai ispitesc. În aceeași epocă, Stendhal nota pe marginea manuscrisului unui roman proiectat **(Une position) :** „La început, descrierea a trei caractere. Din caractere vor ieși întîmplările". Kogălniceanu procedează în **Tainele inimei** identic : pe el însă nu-l mai interesează „întîmplările". Începuturile epice vădesc o grabă a intrării nemijlocite în „problemă", cu expunerea principalelor elemente, încît ele par niște jucării cărora o avidă curiozitate le-a demontat din primul moment mecanismul și au fost aruncate apoi, fără nici un regret.

Prea cerebral, Kogălniceanu practică o proză jurnalistică (de unde și preferința constantă pentru o proză-eseu : schiță de moravuri, fiziologie, biografie, anecdotă, moralități), a cărei tendință este de a cristaliza o „morală practică", în genul seriei de „tablete" argheziene. Cînd cultivă „jurnalismul" declarat, pilda urmată mărturisit e a lui B. Franklin, „carele a practicat cu atîta iscusință arta de a populariza adeverile folositoare și de a înfățișa sfaturile mo-



„DACIA LITTERARA" **subt redactia lui Michail Kogălnicean. Tom I. (Ianuarie — Iunie 1840). Iași. La Cantora Journalului.**

Să gîndim că acest nume strălucit ce l-am moștenit de la stăpînitorii lumii ne impune mari datorii și, prin urmare, oricum să ne fie cartea norocului, să trăim și să murim români, aducîndu-ne aminte de marea îndatorire și de frumoasa făgăduință ce de pe patul său de moarte ne-a lăsat Ștefan cel Mare : „Dacă dușmanul vostru v-ar prescrie condiții rușinătoare, atunci mai bine muriți prin sabia lui, decît să fiți privitorii împilării și ticăloșiei țării voastre. Dumnezeul părinților voștri însă se va îndura de lacrimile slugilor sale și va scula dintre voi pe cineva, care va așeza iarăși pe urmașii voștri în libertatea și puterea de mai nainte !"

(Din **Dorințele Partidei Naționale din Moldova,** text redactat de M. KOGĂLNICEANU. **August, 1848).**

Așadar, d-lor deputați, nu am cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața reprezentațiunii naționale că noi suntem o națiune liberă și independinte.

Trebuie să dovedim că dacă noi voim să fim mai independinți decît am fost pînă acum, aceasta este pentru că nu mai voim să depindem de certele altora.

Trebuie să dovedim că reclamăm independința pentru că și noi, ca națiune, avem dreptul să trăim cu viața noastră. Cînd toată Europa predică simțimintele de justiție, este cu drept ca aceste simțiminte să se răspîndească și asupra noastră și să ne lase să trăim cu viața noastră proprie.

(Din **Discursul rostit de MIHAIL KOGĂLNICEANU la Adunarea deputaților.** 9 mai 1877).

CEANU

ralei practice sub forme atrăgătoare și ușoare de înțeles pentru numărul cel mare a cetitorilor, transformînd în mică monedă, pentru trebuința mulțimei întregi, isprăvile ce învățatul sau gînditorul descoperă în fundul cabinetului său". **(Jurnalismul românesc în 1855).** Rînduri semnificative, scrise tocmai în punctul terminus al operei de „prozator", cînd gînditorul, omul de acțiune, omul public vor copleși cu totul firavele impulsuri literare.

Înțelegem acum procedarea scriitorului (care e și o justificare a unui debit original foarte scăzut, și o nevoie de adaptare la momentul și la obiectivele ideologice, practice, culturale) ; și înțelegem de ce paginile „din istoria patriei", închinate lui Ștefan cel Mare ori altor eroi, evocările biografice, dar nici „scena" neterminată **Trii zile din istoria Moldaviei,** cu toate virtuțile ei descriptive, nu pot fi considerate „proză literară" într-o accepțiune adevărată. Ceea ce i-a lipsit lui Kogălniceanu (sau ceea ce a pierdut de timpuriu), dincolo de intuițiile reale de prozator, a fost pasiunea invenției, fantezia capabilă să construiască o altă realitate, de unde și apelul continuu la modèle de-a gata. Forța sa de absorbție e cu adevărat uimitoare : structuri, motive, stil, vocabular sînt topite într-o retortă din care discursul iese asimilat, adaptat, cu o perfectă aparență de originalitate și autentic. Așa e macerată toată proza cronicărească în **Trii zile...,** sau cea balzaciană (în **Bărbați, femei și amorezi)** ori e spulberată „paternitatea" unor autori minori (Pierre Durand, Jacques Raphaël) în **Fiziologia provincialului în Iași** și în **Adunări dănțuitoare.**

NU e lipsit de interes să observăm puțin acest mecanism de malaxare. În 1839, vrînd să-și manifeste nonconformismul, Kogălniceanu se portretiza astfel : „sînt făcut dintr-un aluat destul de nemulțămitor și puțin însușit spre a face din mine un om căruia-i zicem că este **plăcut".** Ce înseamnă „omul plăcut, omul mașină", autorul ne înfățișează cu umor evocînd psihoza „adunărilor dănțuitoare" din Iașii timpului : tipologia participanților, modul cum se pregătește o „soarè" burgheră, distanța ce-o separă de „balurile" vechii boerimi cu „desfătăcioasele" lor mese, patima jocului de cărți ș. a. Dar **Adunări dănțuitoare** (publicată în „Albina Românească" X, 1838, n-rele 81-84) nu-i decît traducerea „localizată" a schiței **Les Soirées dansantes** de Jacques Raphaël, publicată în colecția editorului Ladvocat, **Paris ou le Livre des cent-et-un,** Tome XIII-e, 1833, p 175–198. În cele 15 volume (1831–1835) peste o sută de scriitori francezi (între care Jules Janin, Ch. Nodier, Chateaubriand, Béranger, Paul de Kock, Sainte-Beuve, Al. Dumas, Lamartine, St. Marc-Girardin, Eugène Sue, Léon Guérin, B. Constant, Victor Hugo, Hennequin, Pétrus Borel și mulți alții) încearcă noi modalități de a „zugrăvi moravurile", vrînd să depună mărturie „ce au văzut, ce-au auzit, ce-au învățat din civilizația noastră modernă, atît de zbuciumată, atît de variată, atît de nehotărîtă..." **(Au public, le libraire — éditeur,** vol. I, p. 15). Kogălniceanu a cunoscut colecția lui Ladvocat, dar n-a ales nici un text din scriitorii notorii amintiți mai sus, ci schița unui autor obscur (pe care istoria literaturii franceze nici nu-l va înregistra) deoarece se recunoaște în portretul omului care nu vrea să fie „plăcut" (nonconformistul) din primul aliniat al textului francez și fiindcă proaspătul întors în Moldova lui Mihail Sturdza va fi fost șocat de atmosfera stridentă de continue serbări, de preocupări frivole, de lume bălțată, nepăsătoare la gravele probleme ce rodeau structura socială din deceniul premergător revoluției. El destramă textul original nu sub aspectul conținutului, cu frapante identități în realitatea moldavă, ci **lingvistic,** dîndu-i o coloratură locală atît de puternică încît nimeni nu putea contesta autenticul tabloului : „le menuet" devine **mazurcă,** „l' eau de rose", **apă de mintă,** „un petit gateau", **posmag,** „liqueur"-ul și „punchul", **vutcă,** și **ceai,** o macédoine", un **vinograd,** un „capitaine de la garde nationale", „căpitan de tîrg sau vătav de șalgă, „musc"-ul e „livant", unei rochii roșii i se adaugă un „turban alb", o piesă de cinci franci se preface într-un „iermelic", „un gros et jovial propriétaire" e transformat într-un „gros și gogoman vechil care se îngrășasă pe la divanuri cu punga mai marilor gogomani ce-l însărcina cu pricinele lor" etc. etc.

Pensulația îngroașă astfel portretele, epitetele trimit la o faună anume, de **biurgheri** sau **tîrgoveți, cinovnici, barbieri, cojocari, croitori, bacali,** „tot oameni de treabă și cu stare". „Giucătorii" gustă „dulceți cu apă, niște posmagi, apă zăhărită și sărată, impodobită cu numele de limonadă" ; la mijlocul „soarelei" se servește „zama de ciorbă numită bulion sau ceaiul cu franzelă prăjită" ; pălării de paie, pelerinuri, capele, turbanuri stacojii se îndeasă la dans în sunetul muzicii : „o scripcă, o cobză, citeodată și un nai sau o daiere" ; scriitori de secții, vechili de divanuri, doftori de dinți și de cai („toți alegători la Eforie, toți **cuconi")** joacă „vist" sau „preferans", vorbind „de cîte corăbii au sosit la Galați și cît să vinde chila de grîu și de păpușoi". Damele, cele măritate, „care iubesc a șugui cu holteii", cochetele cu rochii „scobite la gît" , nenecele ce „poartă-n sîn un cap de cuc ca să rămîie totdeauna tinere și drăgălașe", snoabele vorbind „cu un accent italian ce samănă limbei vorbite în șătrele de pe șăsul Bahluiului", sau amatoarele de arte „vorbind buziș despre zugrăveală și despre poezie, citînd pre Lamartine și pre Eliad, pre Victor Hugo și pre Negruți, pre doamna Tastu și pre doamna Simboteanca", cele ce șed dimineața „trii ceasuri în feredeu", și „mistuesc" cîte un roman, iar seara „se îmbată de amor" la melodramele „teatrului francez", toate „specialitățile femeiești" ale soarelelor dănțuitoare sînt trecute în revistă, clasificate cu un ochi necruțător.

Aversiunea aceasta e a lui Kogălniceanu, ea i.u transpare în vocabularul originalului. După cum contrastele topografice, pariziene, din textul lui J. Raphaël, sînt transpuse de moldovean în planul temporal sau social ; un singur exemplu : „Je ne parle pas ici, on s'en doute bien, de ces belles fêtes du faubourg Saint-Germain et de la Chaussée d'Antin, où, dans les dernières années de la restauration se pressait l' élite de la meilleure compagnie de Paris" devine în translația lui Kogălniceanu : „Nu ți-oi vorbi nimică de strălucitele baluri ce se da în vremea lui Moruz și a lui Calimah, unde se îndesa cea mai bună societate din Iași" ; atenția originalului are în vedere soarelele „semi-aristocratiques et semibourgeoise de la finance", cele care aparțin „au juste-milieu", pendulînd între „les mansardes et le premier étage, comme la grande affiche d'un magasin à prix fixe", balurile „de la petite propriété, le raout du troisième étage ; démi-fortune en bas de soie et en robe de crêpe" etc. etc ; Kogălniceanu vizează însă „palaturile de pe ulița Copoului pînă în Armenime și subt Curțile Arse", năvala fetelor din „mahalaua Muntenimei", a „țuțuiencelor", a unei Fenix din „Tîrgul Cucului", a artistei gătită à la **Ninon,** descinsă din „rîpa Privighetoaiei" ș. a. m. d. Slugile și jupînesele boierului Curcă petrec „în beci", în vreme ce „les domestiques" ai baronului de Jarante își au soareaua lor, la „mansarda" palatului nobiliar.

ARTA lui Kogălniceanu e în translație, în explozia verbală, în atitudinea polemică față de textul original, căruia îi păstrează numai urzeala, dîndu-i formele și cromatica dorită. Cele mai bune pagini ale scriitorului sînt asemenea **transcrieri** în alt registru **ale unui model, uneori cu semn** schimbat, **cînd materialul lingvistic** e desfăcut, prițocit, întors și încărcat cu valori noi, polemice ori corozive, de o nemaipomenită temeritate lexicală. În **Crezul moldovenilor** sau în **Noul acatist a marelui voievod Mihail Grigoriu,** pe un canon bisericesc, cuvintele explodează în blesteme acerbe, condacele, icoasele cu formule fixe, simulînd adorarea, se prefac în invectivă. Plastica metaforei biblice e folosită ca **material** al vehemenței : „lacătă care încui poarta norocirii noastre", „pecete pe care este scrisă litera mîrșăviei", „rădăcină ce ai odrăslit ramurile ticăloșiei", „cununa blăstămățiilor", „bucură-te, mare făcătoriule de rele" ș. a. Alteori, „forma fixă" pe care se exersează umorul simulatoriu și parodic sînt clișeele zodiacale, textele divinatorii, lectură de colportaj predilectă în epocă : **Proorocii curioaze pe anul 1844.** Din sintagme izbucnesc uneori imagini neașteptate : „încongiurați de năvodul ocărilor", „baluri cîmpestre sau pe iarbă verde", „ochii lor steclea ca un luceafăr în întunericul nopții", „un demon cu fața de înger", „scoborîtă din ceruri, soră cu îngerii", „fii smintiți ai lui Apolon", „un parfum de veacul de mijloc", „aer balsamitor", „suflet îndormit", „toamna însuși natura se face bucătăriță", „desfătăcioase dismierdări", „încîntările simțualității răsăritene" și numeroase altele, de sugestie cronicărească, eminesciană ori mateină (în evocarea „veșmintelor de ștofă grea", de evanghelii, cădelnițe, candele și policandre de argint, a veselei și argintăriei scumpe din **Trii zile...),** macedonskiană (într-un concentrat „poem" parnasian al marmurelor Spaniei : „o marmură cînd verde ca apa mării, cînd roșie ca granitul... cu vergi de aur, ...cu colora fragedă ca a floarei a cării îi poartă numele, ...de un albastru închis, onixul ce se smulgea din flancurile grotelor, marmura albă ca de Carara".).

Iată și predilecția pentru „enumerarea haotică", proprie — după Leo Spitzer — lirici moderne, regăsită la noi în proza lui C. Hogaș ori la moderniști : poezia uberității, a roadelor : „mazăre, harbuzi, fragi, fasole verzi, zarzăre, piersice și mai ales bostani" ; gastronomia rafinată : „biscotele, lisele, pastilele, dragelele, pralinele, marțipanele, caramelele, orjatele, limonadele și înghețatele" ; cortegiile sugestive : „trăsurile, baloanele, butcile, caretele, brișcele, droșcele, daradaicele și tilbiuriul Domnului"; fauna măruntă a buruienilor : „toți bondarii, cărăbușii, forfecarii și gîndacii din Moldova" ; flora exotică : „cana de zahăr, smochinul, **le néflier,** bumbacul, gutăiul, portocalul, curmalul [...] și alte plante aromatice și medicinale" etc. Gustul pentru plastica vocabulei, interesul lui Kogălniceanu, atît de modern, pentru reconstruirea cuvîntului și pentru jocul asociativ nu sînt totdeauna gratuite. Moralistul, mereu prezent, ordonează exuberanța, o silește să cristalizeze locuțiuni, maxime, reflecții de factură clasică, concentrînd o experiență :

„Fiește care bărbat, fiește care femeie se socoate fenixul sexului său".

„Acolo unde tirania poruncește, prietășugul este mut".

„Toți eroii, toți principii cei vestiți sînt datori cu o mare parte a slavei lor numai protecției ce au dat producțiilor duhului".

„Fata, a căriia inimă încă n-au iubit, samănă cu bolohanul de marmură de la Paros, din care are să iasă Afrodita făcută de marile Praxiteles".

„Moraliștii, ca și suveranii, se adresează pururea către unanimități".

„Se apropie totdeauna un minut cînd popoarele și femeile cele mai proaste deschid ochii și văd că nevinovăția lor se întrebuințează rău".

Iată și o splendidă meditație-avertisment pentru individul încrezător în amăgirea tiraniei : „Despotismul cu toate vicleșugurile sale își are nepăsarea și securitatea sa ; aceste însă sînt asemine cu acel ceas care este înaintea furtunii și a căruia tăcere iartă pre drumețul culcat pe iarbă să audă într-o depărtare de un ceas cîntecul grierului. Dar deodată vijelia vine, și bietul călător se trezește rezbătut pînă la oase de ploaie și atunce cam tîrziu începe a se căi că nu și-au căutat de cu vreme un adăpost".

Surprinzător, arta lui Kogălniceanu transpare în gnomic și în miniatural, în virtuțile lexicale, în vraja cuvîntului cronicăresc (el scrie **durori,** a se **deștera, goli** [=goi], **micșurime, simzații, momițării, discuvințare, nerușinoasă** [=indecentă], **a impopora, rachierii),** parodic **(reputăciunică, fantaxește)** ori de sigură intuiție modernă **(aeronautica, vandalism, efemer, pauperism, donquichotism, plajă, antidot, soliloc, grimasă, diafan, apatic, miting).** Acest amator de mari proiecte, om al acțiunilor grandioase și de prelung răsunet social-politic, visătorul de întreprinderi editoriale și corpusuri istorice, a practicat în proză micul eseu, schița de moravuri, pastișa, localizarea, predilecția lui mergînd spre o literatură de almanahuri, al cărei gust îl va fi deprins în Germania **(Kalendergeschichte).** Neîmplinirile sînt răscumpărate de arta detaliului, de finețea cizelurii. Dar nu e mai puțin adevărat că dacă cultura românească a dobîndit un mare orator, un om politic și un istoric de prim ordin, literatura pierdea un prozator cu cele mai moderne intuiții în epocă.

Mircea Zaciu

MIHAIL KOGĂLNICEANU — litografie executată la Viena, care deschide „ediția a doa" din „Dacia litterara", Iașii 1859

Al. HAGI-DUVAN

Casa părintească

APARTAMENTUL părinților ocupă etajul unei vilișoare nu prea mari din marginea orașului. Existența mea, din cele mai îndepărtate timpuri, este legată de această casă față de care mă simt atașat într-un mod neîndoielnic. Totuși momentele în care învăluiesc camerele, zidurile, grădina cu o privire drăgăstoasă sau melancolică erau adesea urmate de altele pline de o revoltă tainică împotriva decorului veșnic același.

— Am făcut o afacere, spunea tata privindu-ne cu bucurie în ochi. Oricînd am putea vinde apartamentul ăsta cu o dată și jumătate suma.

Îmi aminteam atunci discuțiile furtunoase dinaintea cumpărării. Calculele, iluziile, temerile, argumentele.

— Merită banii, susținea cu hotărîre șeful familiei. Fără îndoială reprezintă o investiție sigură, mai cu seamă într-un cartier ca al nostru. Și apoi, mai devreme sau mai tîrziu, tot va trebui să facem pasul ăsta.

Mama răspundea cu neîncredere.

— Dar e un apartament vechi. Uită-te numai la ziduri. Va trebui schimbată teveria, instalația electrică, de unde să luăm atîția bani. Nu putem trăi ani de-a rîndul fără nici o rezervă, dacă doamne ferește se îmbolnăvește unul din noi, ce ne facem ?

Dar tata se hotărîse. Ne străpungea cu ochii săi albaștri, metalici.

— E o treabă bună, ascultați-mă. Nu că aș dori să am eu o proprietate a mea, dar e o afacere.

Eu eram prea mic ca să judec. Ascultam totuși și din principiu luam partea mamei.

Pînă la urmă am cumpărat apartamentul. În seara evenimentului s-a organizat acasă o masă festivă. Au fost invitați foștii proprietari, bunicii, cei mai apropiați prieteni ai familiei. Tata a cumpărat cîteva sticle de șampanie și mama a pregătit o minunată tortă cu nucă supraetajată. A fost o seară plăcută în care toți ne-au urat fericire în casă nouă, iar eu m-am cherchelit puțin și pe la douăsprezece m-am retras să mă culc.

M-am îmbrăcat în grabă și m-am repezit în dormitorul părinților. Ședeau amîndoi în pat și discutau pe șoptite. Păreau obosiți, iar în cameră era dezordine și mirosea a țigări.

— Ei, ce stați, le-am strigat plin de energie. Am deschis ușa către terasă și am adăugat cu un gest teatral : Ia priviți ce casă minunată avem !

Tata dădu din cap cu voioșie. Ca prin minune, izul de oboseală dispăru și trăsăturile lui deveniră tinerești ; numai ochii ușor injectați trădau petrecerea de aseară. Cîștigase, cum s-ar spune, un adept în persoana mea.

Mama ridică din umeri, zîmbi fără multă convingere și părăsi încăperea.

— Mama nu-i mulțumită, începu tata cu o voce ușor scăzută. Dar ai răbdare, să terminăm numai cu ratele și aranjez casa asta cum îmi place mie. Acoperim terasa cu sticlă, uite, aici vreau să pun o aplică și o policioară, m-am gîndit să instalăm un fel de tablou de comandă, mai spuse el arătînd peretele din apropiere. Să poți aprinde televizorul fără să te scoli din pat, să poți deschide ușa de la intrare...

În sufragerie mama făcea curățenie. Aduna farfuriile murdare, golea scrumierele, aranja scaunele în jurul mesei. Din cînd în cînd se auzeau bufnituri, clinchetul veselei, dar noi continuam să discutăm cu aprindere întinși în paturi. Nimic nu părea mai plăcut decît o dimineață tihnită după o noapte de nesomn.

Așa a trecut toată vara. Răcoroasă și liniștită, casa noastră părea o adevărată vilă la munte. Neajunsurile le treceam cu vederea, numai din cînd în cînd ne opream să privim lung tencuiala proaspăt căzută, cîte un fir cu izolația smulsă sau țevile prost vopsite.

— Uite, aici ar trebui reparat, uite și aici.

— Notează, obișnuia să spună tata. Să ne facem un caiet al casei, în care să notăm tot ce nu-i în regulă. Altfel o să uităm.

Și timpul zbura mai departe.

Iarna a început cu problemele obișnuite. Soartul și căratul lemnelor căzură în sarcina mea. Dimineața, înainte de a pleca la școală, coboram în pivniță rîncedă, murdară, umpleam două coșuri, unul cu surcele și celălalt cu butuci și le căram gîfîind în bucătărie. La prînz sobele duduiau, dar spre seară frigul pătrundea în casă și ne luam cina zgribuliți în bucătărie. Camerele miroseau a fum, iar pe parchet se zăreau firicele negre de cenușă. În vacanță am vrut să plec cu colegii într-o excursie. Nu costa prea mult, dar ai mei nu aveau bani, și mă refuzară. Era pentru întîia dată, așa că am luat-o ca pe un afront personal și m-am înfuriat la față.

— Așteaptă să terminăm ratele. Pe urmă n-o să ai decît să călătorești cît poftești, mi-au spus. Dar mă simțeam dincolo de orice înțelegere.

— Trăim ca șerbii, am izbucnit eu. Ne-am legat de hardughia asta veche și acum nu putem face nici o mișcare. O să terminăm ratele și abia pe urmă o să dăm de greu. Parcă nu văd cîte mai sînt de pus la punct, și toate costă.

În orice caz, n-am mai plecat la mic. Dar cred că o casă trebuie renovată toată odată. Degeaba reparăm conducta din baie, mîine crapă cea din bucătărie și așa mai departe. Uite-te și tu, e pur și simplu dezordine, am continuat, arătîndu-i policioara de deasupra chiuvetei. Nu știu cîte tuburi de pastă de dinți goale, fișiuțele astea de săpun, savoniera murdară, pieptenele, hîrtiile de ambalaj.

— Și eu ce vrei să fac, spune-mi ce pot să fac ! Furia mamei se domolise dintr-odată. Era o femeie frumoasă, înaltă, cu părul strîns la spate, cu fruntea inteligentă și ochi mari, cu obrajii albi pe care atunci străluceau picături de murdărie. Da, ce pot să fac eu ?

Mai tîrziu, în camera mea, mi-am imaginat că locuiesc dintr-odată într-o vilă splendidă, cu aer condiționat și plante în seră, că ai mei sînt bătrîni și uluiți de tot ceea ce văd, în timp ce un negru în livrea ne deschide cu plecăciune ușile.

munte. Mă duceam mai des la patinoar, la cinema, și, mai cu seamă, aduceam lemne o dată pentru trei-patru zile. După cîtăva vreme am uitat.

TOTUȘI, într-o bună zi am avut următoarea discuție :

— Cred că în baie s-a spart conducta, am remarcat arătîndu-i mamei o pată galbenă pe peretele din spatele țevilor de apă. Uite, toată tencuiala e prinsă de igrasie. Picăturile fine condensate pe metalul rece, pe oglindă, pe geam, precum și albul scorojit al pereților, cu minunăția aceea de pată, dădeau o impresie de delăsare și mizerie. Mama s-a repezit cu o cîrpă să șteargă țevile. Între metal și perete fire negre de păianjen și praf se amestecau cu picăturile de apă formînd un lichid negru și dens, care o murdări pe mîini, pe haine, pe obraz.

— Lasă, mamă, tot nu poți repara de una singură, i-am spus cuprins de un sentiment neplăcut, dar fără să fac o mișcare s-o ajut.

— Cred că aici curge, răspunse ea cu încăpățînare, arătînd un loc unde conducta era puțin teșită, și începu să înfășoare cîrpa în jurul spărturii.

— Lasă, mamă, am repetat, peste jumătate de oră cîrpa se va îmbiba cu apă si tot va curge. Trebuie chemat un instalator și schimbată țeava.

De data asta mama se opri și mă privi violent.

— Du-te, pune mîna pe telefon și cheamă-l. Văd că ești destul de mare ca să critici, poți face și tu ceva pentru casa asta. Am rămas cuprins de paralizie. Niciodată nu mi se spusese un astfel de lucru pe un astfel de ton. Era atît de simplu și atît de complicat totodată. Am încercat să schimb situația.

— Nu, mamă, eu nu-ți reproșez nimic. Seara am stat de vorbă cu tata.

— Am auzit că nu ești prea mulțumit de casa noastră, puiule. Dacă îmi spunea „puiule" însemna că discutăm prietenește. Să știi că nu am renunțat la planurile noastre inițiale. Dar mai ajut-o și tu pe mămica ; e multă muncă și în definitiv toate astea pentru tine le facem, adăugă el punîndu-și papucii.

— De ce pentru mine ? m-am minunat eu. Nu am nevoie, sper că vă dați seama că vreau să mă descurc singur, nu vreau să trăiesc toată viața în același loc, legat de patru pereți și o masă de bucătărie.

— Stai, puiule, nu te aprinde. Și începu o discuție lungă pe care de mult am uitat-o. În schimb, n-am uitat acele cuvinte : „pentru tine o facem" și, atunci, noaptea, pentru prima oară m-am gîndit la semnificația lor. Și mi-a fost și bine și rău și nici astăzi nu știu ce reprezintă, cîtă dragoste și cît egoism, și cît sînt de universale.

AU fugit anii, și de multe ori am mai discutat cu tata, cu mama, cu prietenii, cu bunicii, despre casa noastră. Au venit electricieni, instalatori, tîmplari, zugravi, toți și-au lăsat amprentele pe mobile, pe pereți, pe ferestre.

Ideea că voi pleca din casa părintească s-a strecurat pe nesimțite în mintea mea. S-ar putea ca originea ei să fie acele discuții, micile incidente pe care le-am povestit. Dar s-ar putea să fi ajuns la aceleași dorințe trăind în interioare luxoase, unde țevile sînt albe ca neaua și mobilele poleite cu aur.

După terminarea facultății, ideea plecării s-a conturat cu mai multă tărie. Mă căsătorisem și acum, sub același acoperiș, locuiau de fapt două familii. Spațiu era suficient, ne înțelegeam bine, dar nu știu de unde, brațele mele fremătau de dorința unor lucruri care să-mi aparțină cu desăvîrșire.

Tot ce era în casa părintească îmi aparținea, fără îndoială, dar nu știu cum, altfel.

Tata amesteca deseori dragostea cu duritatea.

— Nu-mi pasă dacă pleci, spunea el. Du-te, acum îți dă mîna. Dar consider că e o prostie, adăuga repede. Nu văd de ce să iei totul de la început în vreun bloc amărît, sau la vreo gazdă. Aici ai căldură, apă, lumină. Într-adevăr, între timp sobele fură înlocuite cu calorifer, pereții erau proaspăt zugrăviți, iar parchetul lucea ca oglinda.

— E bine să te muți, spuneau unii prieteni. Să fiți numai voi doi, să nu se amestece nimeni în treburile voastre.

— Nu plecați de acasă, spuneau alții. Nevastă-ta va trebui să gătească, să mănînce, așa nu vă doare capul. Ne sfătuiau în legătură cu cartierul, cu felul în care să strîngem banii, acontul pe care să-l dăm, etajul pe care să-l alegem, culoarea mobilei și multe altele.

Ne-am mutat cînd s-a nimerit, într-o zi cu ploaie, într-o garsonieră la etajul trei, într-un bloc nou cu zece etaje. Ne-am cumpărat o masă, patru taburete, un pat dublu și un aragaz.

Acum cîteva seri am făcut o vizită părinților. Ne-au primit în sufrageria proaspăt renovată și ne-au ospătat regește. Pe jos călcam un covor persan nou-nouț, iar lumina bătea discret dintr-o parte. Părinții ne păreau ușor îmbătrîniți dar veseli, și spre sfîrșitul mesei, tata, cu un zîmbet cunoscut mie, ne arătă ultimele transformări făcute în casă.

Acoperiseră terasa cu geamuri rabatabile, în așa fel încît vara aerul să circule în voie, și aranjaseră înăuntru un fel de seră. Palmierul, care încurca înainte pe toată lumea, înverzea în sfîrșit plin de sine într-un loc ce i se cedase pe vecie. La adăpostul frunzelor sale înconvoiate de viclenie orientală, în ghivece strălucitoare, creșteau petunii, margarete și lalele. În continuare tata ne conduse în fosta mea cameră. Un birou micuț din lemn sculptat, un scaun comod și o bibliotecă pînă în tavan erau singurele mobile. Pe pereții de un alb imaculat se aflau cîteva fotografii de familie.

Chiar în momentul acela mama ne aduse cafelele. Am rămas să discutăm pînă noaptea tîrziu și nu am mai surprins în glasul tatei acea tainică condescendență cu care mă sfătuia, cu vreme în urmă, să nu plec. Nici eu nu mai eram recalcitrant, sfaturile îmi foloseau și răspundeam cu căldură. Cît despre cele două femei, își dăduseră drumul la gură și turuiau ca niciodată pînă atunci. Eram buni prieteni. Unii ar spune că mai trecuse o etapă. Și era bine așa ? Era trist ?

— Arată foarte bine casa acuma, i-am spus tatei la plecare. Mi-a răspuns repede, ca și cum ar fi așteptat afirmația asta.

— Să știți, puteți veni oricînd să locuiți aici. Dacă vă place, veniți fără grijă, pe noi nu ne deranjați.

— Ba mai mult, mai tîrziu, cînd o să aveți un copilaș, poate o să ne mutăm noi în apartamentul vostru. Sîntem bătrîni acuma și nu ne mai trebuie un spațiu așa de mare, a adăugat mama la fel de repede, speriată parcă.

— Bine, o să ne mai gîndim.

Pe drum m-am gîndit într-adevăr și am știut că n-aș mai vrea să locuiesc acolo. Nu, cîteva țevi impecabil vopsite nu reprezentau totul. Și eram sigur că și ai mei înțeleseseră, iar cele trei fraze de încheiere, cu toată speranța lor tristă, nu reprezentau decît o plăcută amabilitate. Înaintea mea eram eu pe picioarele mele.

Cînd am ajuns acasă se crăpa de ziuă.

— Vino puțin în bucătărie, m-a strigat soția. Ar trebui să montăm aici un uscător de vase, ca la părinți.

— Bine, i-am răspuns eu ușor obosit. Montăm uscătorul, dar ce-ar fi ca luna viitoare să fixăm aici o măsuță în balamale. Iar apoi să cumpărăm draperii și perdele, am adăugat trecînd în camera sărăcăcioasă, acolo instalăm un bec și un abajur gălbui.

Și îmi încălțam papucii în timp ce mă simțeam chinuit, surprinzător, de o ancestrală pornire.

Mircea OPRIŢĂ

Neauzit, aşa cum venise...

MIMI plîngea în hohote cu palmele la ochi, taică-său o certa şi ea plîngea mai tare. „Ce are fata asta, tu? Se răstise bărbatul, întorcîndu-se spre Maria. Eu, dacă nu tace, îi dau două palme de mă ţine minte, auzi ?!“ răcnise el, de data asta întors spre fată. Maria văzuse că gluma se îngroşa, îi era milă de Mimi şi n-ar fi vrut s-o ştie bătută ; oricum, începuse şi ea să se creadă fată mare. O luase cu binişorul. „Spune, de ce nu vrei să meargă tata la ţară ?“ întrebase după ce-o mai linişti, iar fata izbucnise iarăşi în hohote, rostind printre sughiţuri : „Mi-e frică, mi-e frică...“

— Auzi, tu ! exclamase bărbatul, să nu mă duc pentru că ei îi e frică ! Ai mai pomenit una ca asta ? Să las afacerea, pentru că domnişoarei îi e frică !

Şi trîntise cu ce avea în mînă, un pantof fără şiret, trîntise cu el sub pat, furios. Mimi ar fi vrut să spună că nu se temea pentru ea, de fapt, nici nu ştia prea bine pentru cine şi de ce se temea, o lovise aşa, deodată, neliniştea şi spaima aceea, îndată ce se pomenise de afacerea cu casa de la ţară. „M-au chemat să zidesc o casă“, anunţase tatăl, cu o veselie pe care rareori i-o vedeau, semn că era atunci într-o zi bună şi propunerea îi surîdea. Bani buni, zicea el, aşa ceva nu-i de lepădat, o să-mi iau concediul acum, cînd au äia nevoie, şi-o să le ridic casa pînă la acoperiş, mai departe facă ce-or vrea, nu mă mai priveşte...“ Se bucurase şi Maria, se bucuraseră şi copiii, fiecare în felul său, chiar şi Mimi, pînă cînd, deodată, poticnindu-se în mijlocul unei vorbe, Mimi se apucase de plîns, din senin, şi de-atunci încolo o ţinea morţiş cu: nu pleca, tată, nu pleca. „Poate că fata presimte ceva“, spusese bătrîna, închinîndu-se pe ascuns, „presimte pe dracu'!, ripostase tatăl, o să mă iau acum după năzăririle ei, o să dau cu piciorul la bani, asta vreţi, nu-i aşa ?“.

Clădise casa. Banii îi înscrisese pe carnetul de economii, chiar acolo, în sat. „Ce, îs nebun, să-i ţin asupra mea ?“ gîndise, nescăpînd-o din ochi pe funcţionara care-i număra, uimită de atîtea hîrtii, căzute toate deodată. Îşi luă carnetul completat, îl verifică şi, mulţumit, ieşi din clădirea veche, vopsită într-un galben neuniform, parcă umezit pe mari suprafeţe. Îşi aminti de scenele făcute de Mimi, pentru prima dată de cînd plecase îşi aminti de ea. „Vezi, mormăi cu o bucurie care i se citea în priviri, dacă ascultam de ea, unde ajungeam ? Casa äluia tot ar fi făcut-o cineva, iar banii ar sta acum în alt buzunar... De ce să nu stea la mine ?!“.

Se întoarse la proprietarul casei clădite de el. Ţăranul era vesel, bucuros că-şi văzuse locuinţa zidită, tocmai închina cu ţuică în curtea plină de materiale, pămînt săpat, mormane de ţiglă, grinzi ; se „cinstea“ cu cîţiva cunoscuţi. „Äştia-s dulgherii noştri, îi spuse cu mîndrie zidarului, meşterii de-aici, din sat !“ Lemnarii aveau să înceapă lucrul în dimineaţa următoare, acum se înserase, nu mai era cînd. „Pînă-atunci, zise omul, cercetînd cerul, poate că dă Dumnezeu şi nu plouă“, ceilalţi ridicară şi ei privirile, „sigur că nu plouă!“, îl asigurară pe proprietar, „haide şi dumneata, meştere!, îi ceru el, poftеşte la un pahar de veselie, că lucru-i gata, nu mai ai de ce să te fereşti...“.

Băură mult şi vorbiră de toate, din ce în ce mai aprins, din ce în ce mai transportaţi ; el îşi aminti de nişte case pe care le clădise mai demult, tot în sat, a lui cutare, „ştim, ştim!“, clătinară dulgherii din cap, erau mai tineri şi nu-şi aminteau prea bine de anii aceia, dar cunoşteau casa şi o lăudară. Cineva amintise de bani. „Te-ai făcut cu bani buni“, parcă aşa spusese, cu puţină invidie în glas, iar lui îi plăcuse vorba aceea ; încălzit, transpirat, vînturase prin faţa ochilor celorlalţi carnetul de economii, fără să-l deschidă. „Am ! striga el, mîndru de sine, am bani cîţi vreau, cîţi îmi trebuie. Uite, vezi, mîinile ăstea două, cu mîinile ăstea două fac orice, îţi zidesc un bloc cu nouă etaje, dacă vrei...“. Şi pomeni de copii, „am nişte copii deştepţi mă!, se laudă el, ştiu o groază de lucruri“.

Ceilalţi îi dădură dreptate, clătinînd cu gravitate din cap, gazda mai aduse ţuică, venea legănînduse dinspre şopronul unde nevasta, la lumina unei lămpi cu petrol, încălzea cina pe o sobă de tuci. Niculaie întinse iarăşi mîna după sticlă, zîmbind subţire şi abia vizibil în semiîntuneric.

— Ei, zise, să rămîneţi cu bine !

Şi se ridică de pe grămada de pămînt, opintindu-se, sprijinindu-se de umărul cuiva ca să poată sta drept. „Doar nu vrei să pleci, unde vrei să pleci acum, nu vezi că se-ntunecă?!“, se miră gazda şi voi să-l reţină pînă la ziuă, „îţi aştern undeva şi dormi, adăugă, pînă mîine îţi trece oboseala...“ Dar meşterul nu mai avea răbdare. „Mă aşteaptă femeia şi copiii“, îşi amintise el, „dar nu-i nici o cursă pînă dimineaţă !“ exclamă cineva, „ştiu un tren de noapte“, se încăpăţînă meşterul, „zece kilometri pe jos!“, clătină din cap gazda, cu un scepticism accentuat de efectele alcoolului. Le strînse mîinile cu gesturi ezitante, cu gazda se îmbrăţişă, i se ură drum bun şi, petrecut de privirile chefliilor, ieşi în drumul colbuit. Bine că nu-i noroi ! gîndi, avansînd pe mijlocul drumului cu paşi destul de repezi, ca să-şi învingă mersul clătinat de la început.

Ilustraţii de **János Bencsik**

OZDRUNCINĂTURĂ cumplită îl proiectă cu pieptul în volan, izbitura îl deşteptă exact în clipa în care adormise. Scăpase piciorul pe lîngă pedala de acceleraţie, o dibui cumva şi apăsă din nou, pînă la refuz, convins că acolo, în pedala aceea, îi stătea salvarea. Camionul gonea nebuneşte, hurducîndu-se şi izbindu-şi cu un zgomot infernal lateralele, era camionul acela care-i ieşise în cale, umbră nemişcată, colţuroasă, staţionînd în faţa bufetului. Nu mai ştia cum ajunsese în cabină, cum îl împinsese la o parte pe şoferul beat, adormit la volan, cum dăduse drumul motorului şi cum plecase, cu farurile stinse, pe drumul luminat de becuri slabe, apoi luminat numai de lună, cînd ieşise din sat, gonind nebuneşte, gata să treacă într-un rînd peste nişte tineri care se întorceau de la televizorul căminului cultural şi umblau îmbrăţişaţi prin mijlocul drumului. „Ia te uită, ce nebun!“, strigase unul din ei, uimit, abia revenindu-şi din zăpăceală, alţii înjurau din şanţul unde săriseră în ultimul moment, atunci cînd zgomotul vijelios de pe drum îi făcuse să înţeleagă că autocamionul n-avea de gînd să frîneze sau să-i ocolească.

Prăbuşit pe dreapta, şoferul beat încă nu se trezise şi nici nu dădea semne că ar fi intenţionat să se dezmeticească.

— Scoală, mă!, striga meşterul, înghiontindu-l pe celălalt cu genunchiul, smucindu-l de haină, atunci cînd îndrăznea să-şi desprindă mîna dreaptă de pe volan.

„Scoală, mă!“, se ruga el, înfricoşat, aproape tînguindu-se, dar şoferul mormăia prin somn, prin somnul lui greu ca un leşin, şi nici măcar izbiturile care-l purtau de colo-colo pe banchetă, după cum sărea camionul prin gropile drumului de ţară, nici măcar izbiturile acelea nu-l aduceau la realitate şi asta-l făcu pe omul de la volan să scrîşnească de furie, ghemuindu-se, cu ochii aţintiţi înainte, la umbrele care i se legănau ameninţător în faţă. Abia acum i se făcuse teamă, la început nu-i fusese, dimpotrivă, se bucurase cînd descoperise camionul staţionînd, deschise uşa şi-l văzuse pe äla culcat pe volan. „Hai, nene, şi du-mă pînă la şosea!“, îi ceruse, dar äla era prea beat să-l poată auzi şi atunci sclipise în mintea lui gîndul nebunesc de a conduce el însuşi maşina, „că doar n-o fi mare lucru!“, îşi spusese, convins atunci că se va descurca, simţea în el o tărie şi o îndrăzneală care îi dădeau curaj. Zece kilometri făcuţi, noaptea, pe jos, nu erau totuşi o glumă, gîndul acesta îl împinsese la risc, iar pe el se suprapunea celălalt, că ar putea, la nevoie, să conducă şi singur camionul. „Ce, eu îs mai prost ca el?“, îşi spusese, împingîndu-l pe şofer la o parte, urcîndu-se în locul lui, la volan. Celălalt nu se trezise nici măcar o clipă, se prăbuşise spre dreapta, pe banchetă. Cîteva bîjbîieli pe tabloul de bord, declicul slab al cheii de contact, manevrele pe care şi le amintea, văzute la alţii, cine ştie cum şi le mai amintise în beţia lui de atunci, dar adevărul e că lui nu-i făcea impresia că ar fi fost beat, în orice caz nu atîta cît să dea înapoi din ambiţia lui de a stăpîni motorul. „Ajung la gară, plănuise, ajung la gară şi las camionul acolo, într-o margine de drum, pînă se trezeşte ästa şi se întoarce sau se duce unde-o vrea. Principalu-i să ajung la gară...“

— Trezeşte-te, mă ! Scoală, mă ! Te rog!, gîfîia, cu mîinile încleştate pe volan, simţindu-şi-le smulse în stînga şi-n dreapta, după cum sărea pe drum, mînat în viteza maximă, autocamionul. În cîteva rînduri reuşi să evite şanţul chiar în ultimul moment, apoi parapetul unui podeţ, pe care abia-l observase în noapte, la cîţiva metri înaintea lui. Se gîndi să dea drumul la faruri, dar n-avea vreme să cerceteze tabloul de bord, încercase în mai multe rînduri şi nimerise mereu aiurea, luminile nu se aprindeau. Încerca să frîneze, dar, de cîte ori pipăise cu piciorul după pedala aceea, apăsase alături, apăsase tot pe accelerator, şi maşina zvîcnea înainte, nărăvaşă, neascultîndu-l. Iar şoferul, trîntit alături, pe banchetă, suspina prin somn, rostea vorbe neînţelese, care ajungeau la urechile celui de la volan amestecate cu pufniturile înfuriate ale motorului.

Cum privea înainte, forţîndu-se să distingă drumul printre pleoapele grele şi gata să cadă una peste alta, văzu deodată noaptea legănîndu-se, balansînd scurt, şi o umbră subţire aruncată parcă spre el, tăind în diagonală parbrizul ; izbitura îl proiectă în volan, a doua îl aruncă într-o parte şi, înainte de a leşina, avu impresia că acolo, în cadrul tulbure al parbrizului, deosebise dintre umbrele mişcătoare faţa prelungă a fetei lui, şi ochii ei măriţi, invadaţi de o spaimă imensă, şi gura deschisă pentru un ţipăt mut, şi mîinile subţiri, repezite spre faţă, mîinile care încercau să acopere ochii, fără să-i împiedice totuşi să vadă. Asta a fost o fracţiune de secundă, nu mai mult, apoi totul se răsturnă, echilibrul şi aşa nestabil al omului se spulberă într-o clipă, urmă un al treilea şoc, cumplit, care-l aruncă într-o stare de inconştienţă.

LEŞINUL nu dură mult, cîteva momente numai. Se trezi aproape imediat, cu o durere sfîşietoare în picior. Beţia îi fugise din cap, înţelese imediat că se răsturnase, stătea aproape strivit sub cabina turtită a camionului şi cineva îl înghiontea, tîrîndu-se pe lîngă el, peste el, era şoferul, nu putea fi decît şoferul, se chinuia să iasă prin parbrizul spart, pe sub motorul care acum atîrna deasupra, într-o dungă, sprijinit de ciotul stîlpului rupt. Buimac, şoferul ieşi, se tîrî de sub camion, atinse firele căzute pe jos şi, brusc, sări în picioare, zguduit de curentul electric, sări în picioare, şi o luă la fugă, ca un nebun, peste cîmp, prin ceea ce părea a fi o plantaţie de sfeclă sau de varză.

Unde fuge äla ? gîndi, scrîşnind, unde fuge äla şi mă lasă aici ? Durerea din picior îl copleşi, îl ameţi, îl făcu să geamă, să se vaite. Leşină din nou şi iar se trezi, încercă să se tîrască de sub camion, dar piciorul zdrobit îi rămînea prins şi sforţările lui îi sporiră durerea pînă cînd căzu iarăşi în leşin. Şi în leşinul acela o văzu pe Mimi, îl privea liniştită acum, îl privea cu un aer parcă mustrător, iar lui îi era ruşine, „ştiu că mi-ai spus, zicea el, nu te mai uita aşa la mine, sînt tatăl tău!“, se înfurie el, apoi luciditatea îi reveni puţin, şi odată cu ea şi durerea. Auzi un foşnet prin iarbă, „s-a întors äla!“, gîndi, însă nu era şoferul, şoferul urla pe malul apei, la o sută de paşi mai încolo, bătîndu-se cu capul de pămînt. Cineva îşi făcu loc prin uşa smulsă a cabinei, se apropie de rănit şi-l privi, încerca să-l vadă mai bine la lumina tare a lunii. „Trage-mă de-aici!“, icni rănitul, fulgerat de durere pînă în creieri, „ia-mă şi du-mă de-aici, că mor!“, gemu el şi aşteptă ca acela să-l prindă de sub umeri, să-l scoată de sub camionul răsturnat. Dar celălalt nu făcu nimic, îl privea mai departe, în tăcere, se auzeau doar urletele şi gemetele şoferului, venite din direcţia apei. „De ce taci, de ce nu mă scoţi?“, bolborosi rănitul şi, forţîndu-şi ochii tulburi, încercă să-l vadă mai bine, i se păru chiar că-l recunoaşte. Unde l-am mai văzut, unde te-am mai întîlnit oare ? sclipi gîndul lui întrebător, celălalt nu-i răspunse, nu se mişcă, îl privi mai departe, întrebător, şi el, cu un fel de nedumerire şi de neputinţă. „Scoate-mă, n-auzi?“, gemu rănitul şi în clipa aceea îl recunoscu, **se recunoscu** în cel aplecat ca o umbră deasupra **sa**, ästa-s eu!“, gîndi înfiorat, convins acum că aşa arăta el însuşi, dar mai tînăr, cu vreo zece ani în urmă. Şi se holbă la celălalt, uitînd pentru o clipă de picior, iar celălalt îl privea mai departe cu aceeaşi curiozitate întrebătoare şi neputincioasă, ca şi cum s-ar fi privit pe sine însuşi, prin timp. Apoi durerea ţîşni din nou, violentă, şoferul încetase să urle pe malul apei, dar tot nu venea, iar rănitul închise ochii, să nu-l mai vadă pe cel aplecat asupra lui, pe cel care îl privea de aproape, fără să-l poată ajuta. Mintea i se tulbură ca înainte de un nou leşin şi, cu un fel de uşurare, îngăimă vorbe fără şir, copiii, Maria, gara, camionul, şi iarăşi copiii.

Neauzit, aşa cum venise, el, celălalt, dispăru. Iarba foşni, dinspre rîu se apropia şoferul. Mergea încet, cu paşi nesiguri, privi camionul sfărîmat şi, în buimăceala lui pe jumătate risipită, încă nu-i venea să creadă că totul era altceva decît o simplă năluciré.

Teatru

PREMIERE

„Steaua fără nume"
de Mihail Sebastian

„Profesiunea doamnei Warren"
de B. Shaw

DACĂ o premieră absolută are șansa prospețimii, a unei montări oricum originale, o reluare se află încărcată cu sarcina dificilă a găsirii unor sensuri noi în piesa repusă și a reconsiderării celor uzate. Numai astfel reluarea se justifică, își găsește motivație artistică.

Două teatre bucureștene, Giulești și Teatrul Mic, au oferit publicului reluări, premiere cu opere dramatice notorii, mult jucate pe scenele românești în decursul citorva decenii. Este vorba de cunoscutele **Steaua fără nume** a lui Sebastian, și **Profesiunea doamnei Warren** a lui Shaw.

Spectacolul giuleștean, regizat de Geta Vlad, își dă silința să găsească virtuțile comice ale textului lui Sebastian, adăugîndu-le și harul umoristic al actorilor săi. Aidoma unor înscenări anterioare, nici actuala punere în scenă nu conține însă vreo idee sensibilă prin care să se comunice un mesaj, o viziune. Se face, conștiincios, o lectură cam albă a piesei, se caută comicul de suprafață (fără reușite importante), se amestecă și se risipesc propoziții de diferite registre. Spectacolul rămîne fragmentat din lipsă de fir călăuzitor. Profesionalismul actorilor Dana Comnea, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Sebastian Papaiani(superficial pe alocuri). Corado Negreanu (palid).

Sorana Coroamă, desigur, a căutat o modalitate proprie de descifrare a unei opere bine știute, cu frămîntată biografie. Dar înscenarea **Profesiunii...** nu a dezvăluit, cum ne așteptam, înțelesuri noi în opera lui G.B.S., ci a mers mai curînd pe îngroșarea laturilor umoristice ale piesei.

Totuși, lucrarea, cum bine se știe, are și sensuri grave, ascuțite și viguroase ironii, fraze mușcătoare. O montare modernă de azi ar fi trebuit, după părerea noastră, să accentueze vădita actualitate a mesajului piesei, să vizeze pamfletar lumea odioasă descrisă cu atita finețe de marele irlandez. Olga Tudorache (încărcînd rolul excesiv, avînd ciudate tranziții de ton), Magda Popovici (izbutită în răceală și asprime), Constantin Codrescu, George Mihăiță (cam facil), Jean Lorin Florescu, Tudorel Popa au oferit un joc cu un stil deficitar ca unitate de ansamblu.

Scenografa Sanda Mușatescu (de la Giulești) și Dan Nemțeanu (de la Teatrul Mic) au arătat talent, imaginație, simț plastic și scenic în construcția decorurilor respective. Simbolul a două lumi, una astrală și alta fierbinte, vie, din **Steaua fără nume**, sau înțelegerea aparențelor într-o lume calpă și sugerarea lor prin case de turtă dulce în care stau, ca în basme, oribile vrăjitoare, în **Profesiunea doamnei Warren**, arată o bună cunoaștere a rosturilor cadrului — la ambii scenografi.

Radu Anton Roman

nism de ceasornic, învîrtit, acest mecanism, de însuși autorul, căci în persoana vrăjitorului se recunosc trăsăturile lui Carlo Gozzi. Basmul în sine e fermecător și poate fi definit ca o naivă (dar rafinată) meditație asupra dragostei, existenței și morții. El este de asemenea o potrivită invitație adresată actorilor la un joc cît mai liber și mai încintat de el însuși.

Încercînd să individualizeze personajele, Bogdan Berciu și colaboratorii săi îmbină mijloacele commediei dell'arte cu cele ale teatrului expresionist, risipind fantezie și entuziasm. Centrul de greutate al reprezentației nu e însă foarte clar marcat — anumite părți tind să se autonomizeze, iar altele „trag" în direcții opuse. Se mai observă și influența montărilor precedente din Gozzi, în special a **Prințesei Turandot** în regia lu Dan Micu : planul care compartimentează scena pe orizontală (sol — subsol) să fi fost singurul mod de amenajare a spațiului de joc ? Dar să ne îndreptăm mai degrabă atenția spre ceea ce ne-a plăcut în chip deosebit. Aceasta a fost înțelegerea dintre tînărul director de scenă și colegii săi actori. Poate că nu ne înșelăm afirmînd că tocmai știința muncii cu interpretul este baza succesului regizoral, iar Bogdan Berciu pare în această direcție o veritabilă promisiune. E drept, s-a bucurat și de concursul unor talente autentice, ori, cum e cazul Rosinei Cambos și al lui Gheorghe Dănilă, de actori de pe acum formați. Felicitînd deopotrivă profesorul și discipolul, ne exprimăm, pentru acesta din urmă, urarea de a-și continua entuziasmul și de a confirma ceea ce se așteaptă de la el.

Marius Robescu

„D-ALE CARNAVALULUI"
de I. L. Caragiale

ÎN cazul unei lucrări ~~cum~~ este **D-ale carnavalului** — menționată adesea pentru prevalența valorilor de tehnică a construcției dramatice asupra semnificațiilor conținute — mizanscena are de dat un răspuns, o rezolvare, ingeniozității „qui-pro-quo"-urilor și a „imbroglio"-urilor. Transferul de interes de la osatura exterioară a desfășurării piesei la subtext a fost trecut, cum bine se știe, printr-un examen strălucit de reprezentația de la „Bulandra" (stagiunea 1966—1967), unde Lucian Pintilie a mizat — fără a cădea în naturalism și fără a superficializa personajele — pe un realism aspru și pe tragismul consubstanțial al existențelor surprinse într-o ambianță diurnă, de evidentă extracție suburbană.

Intențiile montării la teatrul din Brașov nu-și trădează ambiții epatante și nu pot fi amendate de obsesia originalității. Piesa e tratată în spiritul unei parodii : melodramaticul, senzaționalul, mimetismul, urmărirea „efectelor", mișcarea vie, picantă sînt văzute printr-o lentilă deformatoare, dar nu atît cît să dea personajelor dimensiuni grotești. Moderația este marca esențială. Regizorul (Romulus Vulpescu) se păstrează în limitele unei cumințenii accentuate de tonul puținelor tentative de personalizare a spectacolului. Introducerea în scenă a unor accesorii de recuzită, cum este gramofonul tip Edison, devine oportună, funcționalitatea acestuia vădindu-se în sublinierea — din păcate nu suficient de convingător reliefată — a diapazonului sentimental, erodat de violența „republicanei" Mița, ca și de mimarea trăirilor de înaltă frecvență. Cît privește momentul „graficei pe oglindă" — cînd Iordache explică lui Pampon sistemul de măsluire în care opera Spițerul — trebuie să precizăm că acesta nu ne-a convins și, ca atare, nu îl putem omologa ca o contribuție regizorală în rezolvarea raportului de simultaneitate „text-acțiune". De vină, credem, este aici interpretarea care are aerul unei mici paranteze neinspirate. Actorul Gabriel Săndulescu (Iordache) nu a găsit calea cea mai bună de a face în această scenă dovada intențiilor conceptuale. De altfel, personajul rămîne, cu o insistență demnă de o cauză mai bună, în umbra blajinității și a prostrației, cînd rolul cerea un coeficient de detașare ironică față de încurcătura în care el e singurul neimplicat direct. Pasiența la care se autoprovoacă Pampon (Mircea Andreescu) creează o fisură de comunicare. Dar, la fel, cu un plus de subtilitate aceasta ar fi putut sublinia devalorizarea obsesiilor esențiale (automatizate), caracterul operetistic și incapacitatea aflării unui numitor comun al dialogului într-o lume larvară, pîndită de mărunte vanități și trăind la nivelul unei afectivități elementare.

Din distribuție se detașează Costache Babii care compune un Crăcănel „rublă stearsă" intuind, odată cu poltroneria, cecitatea, dar și ipohondria personajului tradus a șaptea oară cu neamțul care fugise în Bulgaria. Mimînd cu dezinvoltură patosul și participarea intensă la o dramă de gelozie, Paula Ionescu-Cristoloveanu (Mița) cade pe alocuri într-un voluntarism exterior, buf. Într-o apariție scurtă, Flavius Constantinescu a dovedit că se poate juca meritoriu un rol construit pe un singur cuvînt : „Vorrrba !". Scenografia Cristinei Udrea aplatizează spațiul scenic prin folosirea tapetului și a butaforiei de serie. Doar ilustrația muzicală e adecvată, aplicată cu inteligență (Romulus Vulpescu).

Cu femeia introdusă în scenă de regizor, actul II și întreaga piesă capătă un apendice tragic, sugerînd zborul cu aripile frînte, atitudine ce nu este în intențiile autorului. Nici unul din personajele din **D-ale carnavalului** (și nu numai de aici) nu-și asumă conștient, lucid, condiția, pentru a voi apoi să o transgreseze. Problema este de a se integra cu deplinătate unui univers comic constituit, închis. Trebuie avut în vedere și un alt aspect : în actul în discuție personajele intră în scena goală, își divulgă identitatea, prin scoaterea măștilor, și ne informează succint cu privire la tribulațiile lor de pînă aici, ca și la intențiile venirii în carnaval. Nu cumva adăugînd un martor acestor confesiuni, regizorul a procedat tautologic, anulînd astfel efectul, organic conceput de scriitor, al apariției singulare a eroilor ?

Ion Lazăr

Sărbătoare princiară **de Teodor Mazilu, pe scena Studioului studențesc din Capitală. Tinerii actori care întruchipează cuplul de aristocrați sînt Rozina Cambos și Gheorghe Dănilă.**

„REGELE CERB"
de Gozzi

CUM am mai avut prilejul să scriu și altă dată, reprezentațiile studenților Institutului de artă teatrală și cinematografică aduc un suflu de prospețime în stagiunea bucureșteană, în ciuda imperfecțiunii lor sau tocmai fiindcă nu perfecțiunea le preocupă, ci manifestarea naturală, dezinvoltă, a talentului. Desigur, nu toți tinerii care se pregătesc în Institut sînt la fel de înzestrați. Se recunoaște însă aproape la toți pasiunea pentru „meserie". Spre exemplificare, aduc și spectacolul cu piesa **Regele Cerb** de Gozzi, pus în scenă de studentul clasei de regie dirijată de Mihai Dimiu, Bogdan Berciu.

Se vădește în acest spectacol ambiția unei exprimări unitare, preferința pentru procedeul spontan și suculent. Astfel, întregul basm e prezentat ca dansul marionetelor puse în mișcare de un mecanism de ceasornic, învîrtit, acest mecanism, de însuși autorul, căci în persoana vrăjitorului se recunosc trăsăturile lui Carlo Gozzi. Basmul în sine e fermecător și poate fi definit ca o naivă (dar rafinată) meditație asupra dragostei, existenței și morții. El este de asemenea o potrivită invitație adresată actorilor la un joc cît mai liber și mai încintat de el însuși.

Încercînd să individualizeze personajele, Bogdan Berciu și colaboratorii săi îmbină mijloacele commediei dell'arte cu cele ale teatrului expresionist, risipind fantezie și entuziasm. Centrul de greutate al reprezentației nu e însă foarte clar marcat — anumite părți tind să se autonomizeze, iar altele „trag" în direcții opuse. Se mai observă și influența montărilor precedente din Gozzi, în special a **Prințesei Turandot** în regia lu Dan Micu : planul care compartimentează scena pe orizontală (sol — subsol) să fi fost singurul mod de amenajare a spațiului de joc ? Dar să ne îndreptăm mai degrabă atenția spre ceea ce ne-a plăcut în chip deosebit. Aceasta a fost înțelegerea dintre tînărul director de scenă și colegii săi actori. Poate că nu ne înșelăm afirmînd că tocmai știința muncii cu interpretul este baza succesului regizoral, iar Bogdan Berciu pare în această direcție o veritabilă promisiune. E drept, s-a bucurat și de concursul unor talente autentice, ori, cum e cazul Rosinei Cambos și al lui Gheorghe Dănilă, de actori de pe acum formați. Felicitînd deopotrivă profesorul și discipolul, ne exprimăm, pentru acesta din urmă, urarea de a-și continua entuziasmul și de a confirma ceea ce se așteaptă de la el.

Marius Robescu

Radio Televiziune

DESPRE „TELE"

● NU încape îndoială că printre mulțimea de termeni relativ noi care populează lexicul acestui ultim sfert de secol din mileniul 2, prefixul „tele" deține recordul de frecvență. I-a întrecut, de departe și de demult, pe „ante" și pe „anti", se mai luptă doar cu „supra" și cu „extra", etichete ale calității și ale intrării omului în cosmos. Oricum, „tele" este prefixul favorit pe care-l folosim, de multe ori, fără nici un adaos. „Ce-ai văzut la tele ?", „ce-i azi la tele ?" sînt propoziții lipsite, poate, de stil, dar care circulă mai des decît vechiul nostrul proverb „bună ziua". De altfel, însăși ziua bună se cunoaște de dimineață, de la radio și, indiscutabil, în amurg, de la televiziune.

„O zi într-o oră" este cea mai inspirată sinteză a jurnalelor (aparent) nescrise, iar cele două mari jurnale „tele", de la „orele 19" (sărmanul „7 seara" a dispărut de mult din vorbire !) și de la „22" sînt, de o bună bucată de vreme, substanțial îmbogățite cu știri și comentarii a căror gamă începe la informațiile cu importantă pondere socială, politică, economică și continuă pînă la nu prea măruntele fapte de cultură. Să nu uităm sportul, pe gazonul căruia a intrat, de la un timp, pasionantul rugbi.

● Să nu uităm nici „tele"-enciclopedia, modernul substitut al vechilor noastre podoabe de bibliotecă, atît de prețuite și atît de rar citite. Cel puțin tele-enciclopedia, cu toată lungimea excesivă a numelui ei, reușește să fie animată și să nu ne impună ordinea alfabetică. Ne aruncă de pe Everest în albia Pacificului, însă tot ce aflăm în traiectoria aceasta este de două ori interesant. O dată pentru că ne comunică bogăția imaginilor, a doua oară pentru că și comentariile sînt făcute sau traduse cu inteligență și pricepere, ceea ce nu-i chiar atît de ușor cît s-ar putea crede.

● Printre tele... paginile (de ce nu ?) cele mai... privite în ultimele emisiuni, un loc de frunte se cuvine cîtorva, puține, minute în care Maria Preduț și George Brătianu au avut buna idee de a ne arăta casele Minovici din dreptul Mioriței. Am înțeles noi exact ? Filmările vor continua, acolo ? Vom mai vedea detalii din arta medievală și, mai cu seamă, din fermecătoarele „odăi ale miresei" ? Și vom auzi, încă odată, melodia atît de frumos cîntată în pridvorul dinspre Miorița de o mare artistă anonimă ? Sau poate că nu cînta în pridvor ? Sau poate că nu va rămîne anonimă ? Tele-enciclopedia e în stare și de minuni !...

● Lăudabilă intenția de luni seara a tele-redacției literare (sau a redacției tele-literare ?) de a face pe telespectatori să rîdă. Sîntem siguri că întreg cuprinsul respectivei tele-redacții este tapetat cu cele mai bune intenții posibile. Dar, afară de intenții — rare au fost creațiile satirice și umoristice al căror haz a trecut, efectiv, din studio la spectatori.

Interesantă este, desigur, ofensiva umoriștilor de frunte : Ion Băieșu, Aurel Baranga, N. Crevedia, Al. Clenciu, Valentin Silvestru (așezat la urmă numai pentru că este colegul nostru de redacție, altfel..). Din afirmațiile, peremptorii, — dacă nu din chiar exemplele prezentate de ei — ni se sugerează să tragem cele mai optimiste speranțe cu privire la viitoarele noastre hohote de rîs...

M. Rîmniceanu

„Nu filmăm să ne-amuzăm“

IULIAN MIHU, care a terminat o ecranizare după **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga și pregătește alte două filme serioase după două romane de George Călinescu, s-a amuzat să facă ceea ce uneori fac casele de film de la Hollywood, anume un **All stars out**, adică **Toate stelele la iveală**, toate vedetele la vedere. Un fel de revistă, cu numere recital, legate printr-o vagă narație. Aici pretextul narativ a fost o filmare, vara, pe litoral. Un film fără altă pretenție decît o întîlnire a publicului cu actorii săi cei mai simpatizați.

Ba, ceva mai mult, asta a dat prilejul revenirii pe ecran a unor artiști care în mod cu totul nedrept nu mai apăruseră de mult. Mi-am adus aminte de un alt film (tot al lui Mihu, coautor : Manole Marcus), **Viața nu iartă**, operă de mare valoare artistică, unde eroina principală era admirabil interpretată de Angela Chiuaru. O revedem în filmul de astăzi, într-un rol destul de consistent — comparat cu al celorlalte. I-am spus lui Mihu ce plăcere mi-a făcut să reîntîlnesc, pe ecran, pe această talentată artistă, grațioasă și cu o reală personalitate. Mihu mi-a spus că e de aceeași părere, și că o va distribui în roluri importante în cele două filme trase din Călinescu. Partenera ei este Gina Patrichi, interesantă ca deobicei chiar în asemenea minore personaje de vodevil.

Cum spuneam, povestea este un film în film, o filmare în cadrul unor evenimente răzlețe de vilegiatură. Povestea e condusă de Toma Caragiu, care comentează, satirizează tot ce se întîmplă. De pildă, despre personajul Flaviei Buref (citez din memorie) : „E ceea ce se numește o femeie coaptă. Evident, nu la minte. Cîte riduri, atîtea idei“. „In orele de producție, o altă eroină militează pentru amorul internațional. Nici un sărut indigen. Totul pentru export“. Aimée Iacobescu, cu delicata ei mutrișoară, savuroasă ca un fruct, are un rol de soție proaspăt măritată și arțăgoasă pînă la refuz (inclusiv). Despre personajele interpretate de Chiuaru și Patrichi comentariul zice : „Au venit să se bronzeze. Aventuri ? Numai în caz de forță majoră. Dacă apare un sentiment durabil, cu atît mai bine. Sînt sincere. Dar n-au cazare“. Despre diverși bișnițari masculini, Caragiu ne spune : „Sînt ariviști. Din modești găinari, vor să fie promovați canalii“. Sau : „Acum o să-l vedeți pe talentatul bișnițar Jean Constantin. N-are umorul meu. Dar îl are pe al lui“. Despre o altă vedetă : „Nu-și înșală bărbatul decît la mare. În alte forme de relief : munte, cîmpie, luminiș, poiană își iubește soțul ca o nebună. Deși diferența de vîrstă nu contează, preferă bărbații tineri. Astfel, frumusețea contrastului nu mai e la ea o problemă“. Despre o tînără cîntăreață : „Totul la ea e perfect. Bine-înțeles, afară de voce“. Și despre infidelitățile aceleiași : „Fără să fim mistici, trebuie să admitem că uneori bătaia e ruptă din rai“. Gîndire nu numai nostimă, dar oarecum și profundă. Căci în bizara concepție a unui mistic, împărăția cerului se cucerește cu substanțiale autocotonogeli aci, pe pămînt.

Toma Caragiu și Gheorghe Dinică, interpreți ai comediei cinematografice Nu filmăm să ne-amuzăm

Apare și inegalabilul Gheorghe Dinică, în persoana unui director veros pe care „liberarea“ îl paște. Avem și un director de Sanepid, amorezat lulea. Fiindcă crudela nu dădea semne de adeziune, sentimentalul sanepid face un legămînt, se juruiește maicii domnului angajîndu-se : „dacă mă iubește, nu mai iau mită“. Dar, vai, răceala respectivei îl obligă să se reîntoarcă la șperț ! Căci, cum remarcă apăsat „psihologul“ Caragiu : „Cînd cineva îți spune : vită încălțată, înseamnă că te iubește relativ puțin“. Junele care face pe cuceritorul își zice, foarte logic : „De la cine să furăm, dacă nu de la cei pe care îi iubim ?“.

Mai sînt și multe alte replici amuzante. Nu mi le pot aduce pe toate aminte. În tot cazul, așa, fără pretenții, adică fără altă pretenție decît o reîntîlnire între două lumi care se iubesc, marele public și actorii săi preferați, acest film face plăcere și merită să i se taie capul, vreau să spun capătul, cu care începe titlul, adică vorba **Nu**, păstrînd doar restul frazei : „..filmăm ca să ne distrăm“. Pe noi și pe ceilalți. Deși, la sfîrșitul spectacolului, același Caragiu zice :

„Mulțumim celor care au rîs și celor care n-au rîs. Cînd ați rîs, a fost meritul dumneavoastră, iar cînd n-ați rîs, meritul nostru...“.

Da. Sfînt lucru este rîsul, hazul. Cuvîntul haz, limba franceză, marea specialistă a hazului, îl traduce prin vorba : **esprit**, adică minte, spirit, gîndire, suflet. E drept că și noi avem sinonimul : „duh“. Filmulețul acesta de improvizații, de „Commedia dell'arte“, a fost, din partea zecilor săi de co-autori, un cadou — din păcate nu totdeauna de spirit — făcut nouă, tuturora.

D. I. Suchianu

Secvența

După (aproape) 20 de ani

● AM revăzut nu de mult filmul acesta la „Cinemateca“, îl voi vedea încă o dată mîine (la TV. în cadrul „Filelor de dicționar“). Sînt aproape 20 de ani de cînd a fost făcut. Alte filme născute tot atunci s-au stins între timp, ele împreună cu oamenii și întîmplările lor. Nu însă și acesta, la care mulți dintre noi, privindu-l, am făcut și facem încă școală, învățînd mereu în umbra lui ce strînsă legătură poate exista uneori între o dramă personală și una care este a tuturor, învățînd că nimic nu este — poate — mai important decît a te bucura de o clipă și a plînge o alta pînă la capăt, ca și cum cu acel plîns sau cu acea bucurie ale tale s-ar sfîrși lumea, învățînd adică tot ceea ce nu scrie în dicționare, acolo fiind notat de obicei doar atît : **Zboară cocorii**, 1957, în regia lui Mihail Kalatozov, cu Tatiana Samoilova și Alexei Batalov.

a.b.

Cinema

Maturizarea desenului animat

NOSTALGIC, Studioul **Animafilm** își rememorează vechile succese ; în proiecțiile de lucru — pentru cucerirea și îndrumarea noilor colaboratori —, ca și în cele destinate ziariștilor, revin peliculele semnate, în ultimii ani, de Sabin Bălașa, Ion Truică sau Laurențiu Sîrbu. Evident, ele sînt filmele-reper, alese cu luciditate, în efortul conștient de autodepășire, sînt operele ce manifestă o certă aspirație către meditația artistică de ținută, către formele elevate de expresie.

O linie continuă unește filmele notabile ale lunilor din urmă cu cele de altădată, reliefînd tocmai această opțiune. Temele perene ale gîndirii umane reverberează în imaginile de pe ecran. În **Marea zidire**, Ion Truică transcrie auster legenda Meșterului Manole. Ion Popescu-Gopo se adresează, prin **Intermezzo pentru o dragoste eternă** (ca și prin realizările sale strălucitoare de demult : **Scurtă istorie** ori **Șapte arte**), patetic, contemporaneității, omulețului său atotputernic. Metafora devenirii umane, structurată cu prospețime de Mihai Bădică, se reintegrează original mitului lui **Icar** (scenariul I.D. Marinescu).

Filmele recente se recompun mereu într-o cunoscută paletă stilistică : tușele ample și dominantele coloristice stinse ale lui Ion Truică se alătură desenului precis și gagurilor ritmate de Ion Popescu-Gopo sau lirismului grav al picturii sub aparat, caracteristic lui Sabin Bălașa. Doar combinația fermecătoare de ironie și sensibilitate, pulsația sinceră și pasionată a gîndului, din pelicula regizorului Mihai Bădică, aduc o tonalitate inedită în peisajul animației românești.

Existențele cineaștilor față de genul satiric se dezvăluie, parcă, în dinamica evoluție a caricaturistului Matty : de la serialul **Formica** la actuala suită **D-ale organigramei**, comicul rafinat, tratînd unele aspecte nevralgice ale vieții noastre, s-a esențializat, cîștigînd în combativitate și ascuțime.

Ierarhizate cu mai multă precizie, forțele creatoare ale studioului își prelungesc căutările de-a lungul vechilor drumuri ; dar **Animafilm** anunță și noi experiențe artistice, căci pe viitoarele generice vor exista și numele unor scriitori de prestigiu. Se impun astfel atenției scenariile concepute de Marin Sorescu **(Ocolul infinitului mic)**, de Al. Mirodan **(Aventurile lui Fitecine)**, Vasile Băran **(Excursia)**, Tita Chiper **(Surpriza)**. Privindu-și trecutul, Studioul **Animafilm** a reușit să descifreze posibile căi de evoluție, începînd chiar să-și concretizeze și dorința de a descoperi noi destine, noi traiectorii creatoare. Reexaminînd analitic propriile lor realizări, animatorii noștri își vor putea înscrie viitoarele opere sub semnul maturizării.

Ioana Creangă

Memoria pe bandă

● CE este radio și ce este televiziunea, iată tema unei bibliografii imense (numai lista — selectivă — a titlurilor de cărți și reviste dedicate problemei alcătuiește un volum de peste 300 de pagini), a multor anchete, congrese, simpozioane, a numeroase conversații zilnice și chiar a unor polemici. Adjectivele curg la vale în torente sau modeste pîriiașe, săbiile controverselor strălucesc în lumina soarelui, reflectoarelor sau lămpilor cu picior din colțul odăii, se vorbește de viteză, de fascinație, de atracție, de tensiune și oboseală, de soarta omului modern spre care se îndreaptă continuu și intens pașnicul tir de artilerie al informațiilor, se regretă romanul abandonat în favoarea serialului, se ridică pe un înalt soclu de marmură serialul-care-poate-duce-romanul pînă la pol și chiar pînă la junglă, se pronunță laude, se aud și învective și, odată partea teoretică încheiată, mîna se îndreaptă spre comutatoare și butoane : începe emisiunea...

În urmă cu o săptămînă, cînd banda radiofonică a făcut să răsune vocea actorului Ion Manolescu, tot ea ne-a încunoștiințat de cîteva spectaculoase coincidențe : la 15 august 1902, în sala în care „debuta“ liceanul Ion Manolescu, se aflau Iosif, Cerna și marele Caragiale. La examenul de admitere la Conservator, în fața unei comisii din care făceau parte Aristița Romanescu și Constantin Nottara, a împărțit inevitabilele emoții cu cel care va deveni Constantin Tănase. Pe la 1907 îi cunoaște pe Davilla și pe Tony Bulandra, alături de care va juca, apoi, stagiuni de-a rîndul. Devenit profesor, actorul Ion Manolescu are ca elevi pe Tanți Cocea, Lucia Demetrius, Jean Mihail, Marga Anghelescu, Dinu Ianculescu, Dan Nasta, Marcela Rusu, Raluca Zamfirescu, Mihai Zirra (semnatar, în 1958, al regiei **Profilului teatral în** discuție).

Unde sînt, oare, benzile de altădată, ne întrebăm emoționați de atîtea și atîtea reprezentative „întîlniri“, evocate, desigur, cu multă culoare, palidă, însă, în raport cu adevărul de atunci ? Caragiale în fotoliul unei săli de spectacol, Tony Bulandra în **Ruy Blas**, Ion Manolescu în **Nora**, unde sînt vocile și imaginile, reportajul „pe viu“, interviul ?

Secole întregi și-au transmis marile lor orgolii, succese și dileme doar prin adîncile rafturi de bibliotecă, a le cerceta echivalează, tocmai de aceea, cu aventura unei magnifice călătorii. Timpul și-a comprimat esența în pagini, secolul nostru are meritul de a fi descoperit un nou tip de „depozit“, fonoteca de aur și arhiva de film, tulburătoare mare Solaris a vremurilor noi, memorie necruțătoare și seducătoare, infinită oglindă.

A le folosi și a le dezvolta ține de liniștea și de neliniștea noastră.

Ioana Mălin

Telecinema

Povestire din pădurea nevieneză

● O SCENĂ foarte frumoasă de cinema — pe care n-aș vrea s-o las să se piardă fără urma vreunui rînd scris — s-a petrecut într-un film de vineri seară, **Tinerețe vîsătoare** al maghiarului Rosza Ianos. S-o povestesc cuminte.

Într-un orășel din Ungaria austro-habsburgică, înainte de primul război mondial, în casa unui profesor umanist, socialist utopic și cu veleități de far al inteligheției din localitate, își găsește adăpost un revoluționar rus, fugit de sub barba țarului, Petrov, un bărbat frumos, tînăr, care se înțelege cu cei din jurul său în limba lui Racine și Corneille. Fascinația limbii franceze asupra acelor profesorași, speriați de cîte se întîmplă în jurul lor, îi silește totuși să asculte cu venerație și respect absolut mut(ual) toate cîntările de „zdrobiți orînduirea cea crudă și nedreaptă“ pe care monsieur Petrov le înalță în fața lor, ținînd în mînă o cupă de șampanie. Într-o seară, revoluționarul se avîntă și le povestește grozava întîmplare de pe insula fantomelor. Insula fantomelor ? Ochii îmbătriniți, derutați, inexpresivi ai belferilor și ai soțiilor lor se fac mari și ficși : un vas englez naufragiază pe o insulă pustie și supraviețuitorii, două perechi, încep să trăiască o robinsoniană viață de zi cu zi. În fiecare zi însă — și aici ochii din jurul lui Petrov devin un decor halucinant în înmărmurirea lor timpă — în fiecare zi, după amiază, cele două perechi ies pe plajă și se salută. Se salută, și își surid ! Se salută și se plimbă mai departe în pustiu, ca pe o faleză europeană, cu promenada ei. Esențialul este — ridică vocea revoluționarul — că acești oameni au hotărît să-și apere, prin acest semn al unei vieți civilizate, puterea de a trăi. În pustiul insulei, salutîndu-se, ei refuzau barbaria, degringolada spirituală prin cel mai decent și mai tandru act de cultură sufletească, acela de a spune semenului tău „bună ziua“... Cînd, exact la această oră de promenadă de după masă, pe plajă debarcă marinarii unui vas ce trecea prin apropiere și aceștia văd cele două perechi salutîndu-se civilizat și surizîndu-și în pustiu, salvatorii fug, îngroziți, convinși că au pus piciorul pe o insulă a fantomelor. Nimeni nu înțelege parabola revoluționarului. Toți par deodată, în paralizia inteligențelor lor, fantome fără sînge și durere. Povestitorul se înfurie și se îmbată cu șampanie. Doar fiul gazdei, un copil de vreo 10 ani, îl privește tulburat și grav. E cel care se va numi, în istoria cinematografului, Balasz Belá, povestea fiind trasă dintr-un roman autobiografic al acestui estetician comunist care ne-a învățat ca nimeni altul ce înseamnă puterea ochiului pentru a ajunge, în cinema, la miezul coerent al unei lumi fantomatice.

Fiecare se întîlnește din copilărie cu poveștile pe care le merită.

Radu Cosașu

Plastică

Prin galerii

Artă şi tematică

CONSECVENTA conceptului de „expunere monografică" prin care şi-a afirmat şi consolidat profilul, dar şi prestigiul estetic şi social, „Galeria nouă" ne propune o nouă manifestare axată pe o tematică legată de un eveniment cu dimensiuni ce permit cele mai diferite forme de existenţă plastică : pictori, sculptori, graficieni se întîlnesc sub un generic ale cărui implicaţii justifică interesul şi larga participare : **Artiştii plastici şi Anul internaţional al femeii.**

Premisa de la care porneşte actuala expoziţie se dovedeşte generoasă şi fertilă, în acelaşi timp, atît sub raportul posibilităţilor oferite de conţinutul său intrinsec, actual şi peren totodată, cît şi din unghiul varietăţii structurilor formale ce se subordonează ideii propuse. Astfel se explică şi diversitatea atitudinilor şi a procedeelor stilistice prin intermediul cărora putem reconstitui — odată mai mult — mozaicul sugestiv al plasticii româneşti contemporane, dar şi nivelul de interes provocat de reunirea unor nume de prestigiu în jurul temei, inepuizabile.

Realizînd un rapid „tur de orizont" cu ajutorul memoriei, intuim o reală dificultate pe care au trebuit să o depăşească organizatorii : cea a selecţiei după criterii valorice în condiţiile existenţei unui bogat material ce se înscria în sfera propusă. Odată rezolvat acest imperativ de ordin estetic, problema expunerii propriu-zise, a grupării sau alternării pe criterii stilistice sau tehnice pare să fi constituit o altă dificultate în succesiunea preocupărilor pentru o bună şi exactă organizare a materialului existent. Aici criteriile par mai puţin ferme, oscilînd între compartimentarea după criterii de prestigiu public sau de critică şi cea după afinităţi stilistice sugerată prin gruparea cîtorva artişti „de pensulă", adepţi ai unei gîndiri plasate sub semnul suprarealismului sau al metafizicului metaforic, practicînd o pictură axată pe materie cromatică îndelung prelucrată. În acest mod se naşte — poate involuntar — sentimentul unei ierarhizări (discutabilă, desigur, în datele sale particulare), o „etajare" subliniată şi mai acuzat de „geografia" concretă a galeriei, destul de dificilă pentru mulţi vizitatori, dar mai ales pentru artiştii handicapaţi prin amplasare.

Ion Biţan : PORTRET

Dar cum datele obiective sînt cele pe care le cunoaştem, iar interesul real pentru un asemenea eveniment depăşeşte inerentele dificultăţi sau obiecţiuni, trebuie să salutăm iniţiativa nu numai sub aspectul său artistic, de reală calitate, ci şi sub cel social şi etic, reţinînd dintr-o selecţie atît de amplă cîteva prezenţe ce pot justifica oricînd alegerea făcută de către organizatori, numele cîtorva artişti cu solidă acoperire valorică. Ei sînt : pictorii H. H. Catargi, V. Almăşan, I. Gheorghiu, I. Biţan, Fl. Mitroi, Brăduţ Covaliu, Lidia Nancuinschi, Geta Năpăruş, M. Rusu, Sultana Maitec, Paula Ribariu, Lia Szasz, Gh. Şaru, T. Brădean, M. Cismaru, A. Costinescu, C. Vasilescu, T. Moraru, Vl. Zamfirescu, Şt. Cîlţia, C. Antonescu, Gh. Pătraşcu, S. Dumitrescu, Z. Iclozan ; sculptorii G. Apostu, Maria Cocea, C. Breazu, Iulia Oniţă, Const. Popovici, Fl. Codre, Mihai Mihai, A. Bolea, Silvia Radu, Nicăpetre şi N. Fleissig; apoi graficienii C. Baciu, A. Bulacu, Simona Runcan, I. Stendl, D. Petrescu, Ianos Bencsik, V. Feodorov.

Omagiul adus de el simbolului atît de complex al feminităţii ca însumare a unor principii poate constitui un argument în favoarea perenităţii acestei idei, dar şi o dovadă a prezenţei artistului în problematica reală şi acută a epocii contemporane. Iar din această perspectivă, manifestarea de la „Galeria nouă" adaugă noi semnificaţii gestului iniţial.

La Ateneul Român

EXISTĂ, fără îndoială, un mecanism compensatoriu care echilibrează ecuaţia cantitate-calitate într-un raport invers proporţional : numărul expoziţiilor de grafică a scăzut simţitor, dar a crescut calitatea lor. Argumente concrete ? După prezenţa deosebită a personalităţii lui Marcel Chirnoagă, în aceeaşi sală de la „Ateneul Român" o graficiană autentică ne propune viziunea originală a unei lumi în egală măsură reală şi inventată : **Wanda Mihuleac.**

Intrată, şi pe bună dreptate, în circuitul celor ce au „ceva de spus" în grafica noastră actuală, artista se află astăzi la punctul în care profesionalismul său, vecin cu virtuozitatea, se întîlneşte cu cele mai autentice şi mai profunde trăiri, transformînd gestul creator într-o confesiune existenţială de o rară tensiune şi forţă expresivă. Grefată pe o structură spirituală predispusă lucidităţii cu evadări frecvente către sarcasm, arta Wandei Mihuleac ne propune ceva mai mult decît simpla performanţă vizual-asociativă. Ea transferă în planul metaforei imagistice, printr-un sistem semantic psihanalizabil, datele unei realităţi subiective tratate cu aparentă detaşare, în fond de o exacerbată condiţie confesivă. Stilistic, asistăm la o ambiguă divergenţă, omogenizantă în realitatea conţinutului ideatic — sau, mai corect, a încărcăturii afective —, pretext pentru variaţiuni pe tema unor posibile **Amintiri**, grupate în două cîmpuri tensionale diferenţiate prin procedeul tehnic utilizat. Aluzia la calitatea reală a celor cîteva repere memorialistice ni se pare explicit exprimată prin plasarea voitului mimetism formal şi cromatic pe cîmpul unui negru simbolic, suport şi sugestie afectivă. Nimic mai străin, de fapt, de ceea ce numim în mod curent realism, pentru că finalitatea mesajului îşi are sursa în metafora unor complexe relaţii psihologice. În aceeaşi situaţie aparent paradoxală, contradictorie prin

Desen de **Wanda Mihuleac**

sintagma propusă şi esenţa reală se află şi lucrările de o subtilă armonie a cîmpului alb cu valoraţia nuanţată de griuri modulate cu o meticulozitate ce nu acoperă nevoia decalcului naturalist, ci o mai profundă necesitate intimă. Revin obsesii constante, grefate pe simbolul vitalist al vegetaţiei, se recompune din fragmente o lume de aluzii şi realităţi subiective aparent incifrate, lizibile în momentul renunţării la o lectură comodă, superficială. Jocul cu „montajul de imagini" şi cu estetica — relativă — a „hiperrealismului" se dovedeşte a fi serios, de structură, pentru că Wanda Mihuleac este o prea bună graficiană, în sensul tehnic şi intelectual al expresivităţii, pentru a mai „vina" efectul facil. Ea reuşeşte să facă „adevărat", chiar dacă aparent face şi „frumos", şi aici trebuie să căutăm adevărata sa valoare, forţa expresivă a mesajului uman şi estetic pe care îl elaborează cu incontestabil talent.

Virgil Mocanu

Muzică

Ambianţa sonoră a unei săptămîni

PREZENTA lui Paul Popescu la pupitrul Filarmonicii ne-a convins că orchestra a intrat în zodie bună, şi că Paul Popescu e într-o certă ascensiune, că este acel artist matur în stare nu numai să răscolească sufletul unei orchestre, dar şi un tehnician al bagheţei, profesionist meticulos şi ordonat, crescut pe o tulpină de romantism. Concertul a avut şi meritul de a aminti că Aurel Stroe defineşte azi o dimensiune a muzicii româneşti. Formal, **Monumentum** n-a fost o primă audiţie, dar reascultarea piesei din 1961, după ani şi ani, răstimp în care Filarmonicii i-a mai trecut prin mîini ceva literatură contemporană, ne-a dat tuturor (zic şi interpreţi, zic şi public) sentimentul de a fi văzut acum pentru prima oară ce e cu această mare frumuseţe, constant austeră la Aurel Stroe. Şi încă faţă de restul muzicii din acea seară am simţit oarecare inhibiţie la interpretare venind din grija interpreţilor de a număra valorile neregulate ale duratelor. Ce a făcut totuşi memorabilă interpretarea, au fost tensiunile implicate de dirijor în frazele schimbate între instrumente şi lirismul comunicat în acele linii melodice mereu descendente, după tipicul românesc al doinei. **Monumentum** are într-adevăr soliditatea de construcţie a edificiilor impunătoare, este, cu alte cuvinte, un sistem unde orice modificare de elemente ar afecta întregul. Chiar şi timbrul are o funcţie constitutivă în această alcătuire orchestrală insolită, care ne trimite la tradiţia Renaşterii. Violele, tromboanele, cornul englez, clarinetul, clavecinul, orga, ghitara şi vibrafonul individualizează singure măcar o dată un anume timp muzical, iar cînd vocile bărbăteşti se unesc şi se arcuiesc în unisonul lor final, monumentul se luminează deodată şi cu semnificaţia poetică imaginată de Nichita Stănescu.

În atari consemnări, acompaniamentul orchestral la un concert e amintit de obicei undeva la urmă. Ei bine, de astă dată completarea, pe care orchestra a adus-o pianului solist în **Concertul** de Robert Schumann, a fost o pilduitoare realizare a acelei seri. Precizia şi promptitudinea accentelor şi sincronizarea frazelor au ajutat efectiv pianistica Mariei Luisa Bastyns să sune cu mai mare degajare, fiindcă în afara tonului de o cu totul remarcabilă robusteţe, cîntul pianistei italiene devine interesant prin răspicarea informaţiei ritmice, chiar dacă expresiv nu urmăreşte îndeaproape toate suişurile mari ale concertului. În fine, cu **Simfonia** lui César Frank a vrut Paul Popescu să execute un tur de forţă, ceea ce a şi reuşit. Fineţea acordajelor, migala expresiei, controlul şi potenţarea liniilor din ţesătura contrapunctică, dar mai ales respiraţia gigantică a **Simfoniei** au făcut această mărturie.

● UN recital de percuţie a permis publicului numeros adunat la Sala mică a Palatului să spere în ascensiunea tînărului care are mari şanse de a ocupa un spaţiu foarte necesar în concertele noastre, Nicolae Albulescu. Îl vedeam pînă acum la locul lui în simfonicele Filarmonicii, dar rolul lui solistic ne-a convins că, tehnic, Nicolae Albulescu se mişcă dezinvolt în imperiul timpanelor, al tobelor şi cinelelor, iar dexteritatea lui în mînuirea xilofonului, vibrafonului ori a marimbei e de-a dreptul prodigioasă. Problema lui acum ţine numai de selecţia repertoriului, fiindcă muzică bună pentru percuţie se poate găsi destulă spre a nu mai repeta exerciţii bune, dar totuşi exerciţii de tipul **Concertului asiatic** al lui Henri Tomasi, ori muzici bune de cîntat în café-concert precum **Fantezia** după Rossini. La pian, Doina Prodan-Ilioiu s-a arătat din nou a fi un secondant sensibil.

Tineri şi mai puţin tineri

DIALOGURILE Societăţii „Muzica" au mai urcat o treaptă. La ultimele întîlniri cu premiere româneşti Sala mică a fost plină, iar la sfîrşit — dezbaterile animate. Au fost şi compoziţii de acum vreo opt ani, scrise încă de la vîrsta şcolii, dar pentru asta nu mai puţin demne de interes. **Diacronii 3** de Iancu Dumitrescu intră generic în sfera **Pieselor pentru pian** de Stockhausen, la care trimit constelaţiile sonore ce se pot alterna după gustul interpretului. Prin har şi printr-o nuanţare particulară a lor, **Diacroniile** au scăpat din grămada epigonismelor. E în această muzică de Iancu Dumitrescu o exaltare şi o adiere de romantism pe care pianistica debordantă şi puterea de interiorizare a Alexandrinei Zorleanu le-a aşezat foarte sus. Paul Rogojină şi-a cîntat şi el pentru prima oară în public **Sonata 4 pentru pian („Forte—Piano")**. Materialul are o logică unitară şi e cert de calitate aleasă, cu suflet de doină. Decît că articulaţia formei, pretindu-se ea la variante, nu a fost prea inspirată în acea seară. Şi **Dialogurile cu axa timpului** (1968) ne-au amintit de imaginaţia sonoră a lui Liviu Dandara. Vioara (Ion Georgescu) a venit cu o voce originală acolo, în contextul de gamelan extrem-oriental, iar flautul schimbat pe nai (foarte bun, Cornel Pană) a particularizat o compoziţie care, şi cu contribuţia lui Constantin Răducu (percuţie) şi Paul Rogojină (pian) şi sub conducerea lui Radu Cozărescu, a fost pe alocuri mai inspirată decît în versiunea consemnată pe disc. Şi totuşi, în ansamblul ei, piesa nu are prospeţimea şi intuiţia timpului cu care ne-a obişnuit Liviu Dandara. Un autentic spectacol a pus la cale Sorin Vulcu aducînd la Sala mică şase buciumaşi. Între ei şi banda magnetică, sunată din patru colţuri, s-a aprins un dialog, cu totul remarcabil ca idee şi mai puţin realizat în faptul **Multisonurilor mioritice** (1972). Cert e însă că Sorin Vulcu ţine deocamdată de tagma alchimiştilor, căutînd formula substanţelor preţioase şi e posibil ca într-o bună zi să-i iasă din mîini şi un giuvaer. În fine, am cunoscut compoziţia lui Dinu Petrescu unde intuiţia sonoră şi un anume simţ al evenimentului scenic s-au concretizat cu un deosebit dar al convingerii : **Continuum** (1971) e din specia live-electronic şi a muzicii ambientale, de un acces foarte direct la public, fiindcă pe deasupra mai foloseşte şi formule încantatorii din arsenalul pop. Dar informaţia aici e mai bogată şi dozată cu tîlc ca să răspundă şi setei de linişte, încurajînd gestul firesc şi bucuria umană de a cînta. Dinu Petrescu a fost meşter şi în aplicarea mijloacelor din această specie, unde cîntăreţii — corul de cameră „Atheneum", bine antrenat de Nicolae Ghiţă, — se amestecă cu publicul, stimulînd sentimentul unei generale comuniuni în realizarea frumosului. O menţiune specială pentru solicitudinea laboratorului de sunet al Conservatorului „Ciprian Porumbescu" condus de ing. Traian Ionescu, într-o activitate unde succesul sau insuccesul muzicii depind în mare măsură de acest resort tehnic.

Radu Stan

Lirică maghiară contemporană

TREIZECI de ani înseamnă, conform unor arhaice tradiții, o generație. Dar la treizeci de ani ai istoriei participă mai mult decît o singură generație. În trei decenii de literatură sînt prezenți scriitori din toate vîrstele. Astfel, în Ungaria ultimilor treizeci de ani. La 4 aprilie, această țară celebrează împlinirea a trei decenii de la eliberarea de sub dominația nazistă. În viața ei literară, anul 1945, încetarea războiului, reprezintă zorile unei epoci noi. Desigur, unul din procesele culturale cele mai importante care s-au desfășurat în anii ce au urmat a fost acela al reconsiderării unor tradiții literar-artistice. Astfel, reapar în Ungaria de după 1945 acele mișcări, școli sau personalități ale căror activități fuseseră gîtuite de regimul fascist-horthyst. Unele reviste, în jurul cărora se grupează cele mai valoroase elemente aparținînd tuturor generațiilor de scriitori, devin adevărate centre de polarizare a activității literare. Printre aceste reviste amintim : o publicație periodică, **Válasz**, în jurul căreia se grupează scriitorii așa-zișI „poporaniști" („népies írok"), **Kortárs**, o revistă ce devine centrul de raliere al tinerilor, al avangardiștilor, **Magyarok**, publicație periodică a scriitorilor din generația „a doua" și „a treia" a revistei și curentului de vechi tradiții **Nyugat**. Dar alte reviste își fac apariția în acei ani, cum sînt **Forum** (în 1946), **Csillag** (în 1947) ș.a.m.d. Într-o altă etapă, mai tîrzie, etapă nouă, importantă în evoluția culturală a Ungariei contemporane, ce începe în 1957, își face apariția o altă serie de periodice ce dau un avînt nou creației literar-artistice. Astfel : **Élet és irodalom**, **Új Irás**, **Tiszatáj**, **Alföld**, **Jelenkor** etc., reviste care au constituit în anii următori, pînă azi, principalele căi de comunicare ale scriitorilor din Ungaria cu publicul cititor.

Pe tărîmul liricii contemporane ungare remarcăm o conjuncție a tendințelor diverse, prezența unei mari diversități stilistice. În descendența unor „clasici" ai secolului XX, cum pot fi considerați azi mari poeți ca Ady Endre, Babits Mihály, Kósztolányi Dezsö, József Attila, ba chiar și avangardiștii Kassák Lajos, Füst Milán, apar poeții noi ai acestor decenii. Amintim dintre aceștia opera lui Illyés Gyula (ca vîrstă și împlinire apropiat de unii din poeții amintiți mai înainte), Vas István, Jékely Zoltán, Weöres Sándor, Somlyó György, ca și alții, mai tineri, Juhász Ferenc, Nemes Nagy Agnes, Pilinszky János etc.

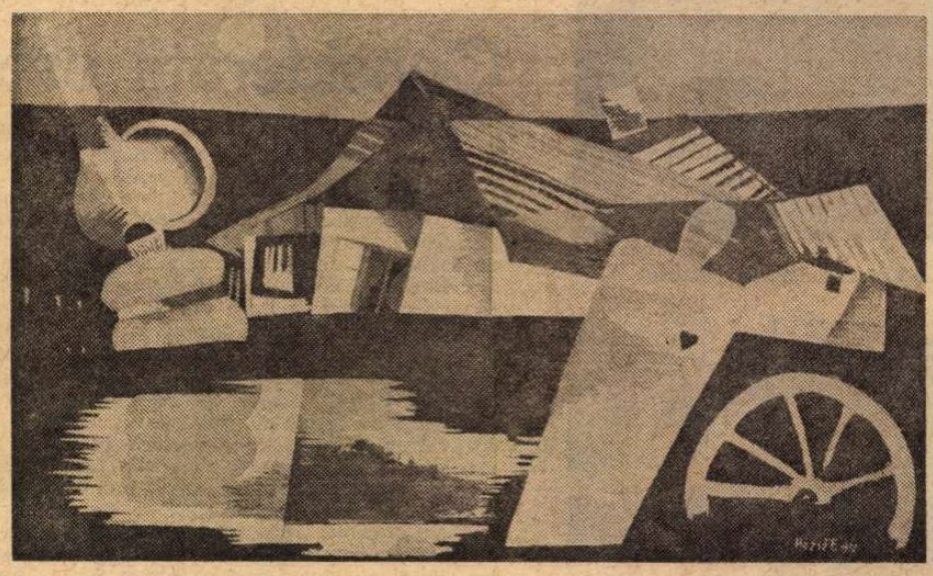
PRINTRE ultimele volume de poezie maghiară publicate în tălmăcire românească amintim cele ale lui Radnóti Miklos, Weöres Sándor (traduse de Veronica Porumbacu, primul în colaborare cu Tothfalusi Anna) și Jékely Zoltán (în tălmăcirea lui Constantin Nisipeanu).

Radnóti Miklós este una din victimele fascismului care ne-a lăsat mărturia lirică zguduitoare a unei înalte conștiințe. Ultimele sale versuri, scrise în lagărul nazist, au fost găsite împreună cu cadavrul său în groapa comună, în care a fost azvîrlit împreună cu alți douăzeci și doi camarazi, împușcați, cu puține luni înainte de sfîrșitul războiului. Lirica sa își are obîrșia, în egală măsură, în revoltă și fervoare. Revolta unei sensibilități morale vulnerabile la extrem, fervoarea unui apologet, de o cultică vibrație, a Firii. **Închinare păgînă** — volumul din 1930 al tînărului poet — anunța această dublă ipostază a poeziei sale. Ceva dintr-un antic sentiment de participare, de comunicare cu natura, apare în simplitatea oarecum bucolică a versurilor poetului. Dar netulburata idilă a uniunii dintre om și natură este, în această lirică a lui Radnóti, doar un eden visat, rîvnit, chemat din nostalgice depărtări. De la începuturile creației sale, poetul are bănuiala **primejdiei.** Paradisul său este veșnic amenințat. Moartea pîndește făpturile, întenebrează simțirea, obturează simțurile. **Umblă, tu, osîndite la moarte, Drum prăpăstios, Cer învolburat**, titlurile chiar ale cărților sale de poezie (ultimul publicat după moartea poetului, în 1946, marcînd cu sonurile sale grave lirica nouă maghiară), indică tonalitatea sumbră, a acestei lirici. Și totuși, poetul nu este un depresiv ; în eglogele sale, reluînd o antică modalitate poetică, el exultă adesea. Ca printr-un contrapunct liric, vocea fervorii, acel cantus firmus în care recunoști expresia unei nețărmurite bucurii de a fi, este dublat printr-un bas continuu, emanînd dintr-o conștiință nefericită, o conștiință a nefericirii esențiale. „M-am obișnuit cu teroarea / lumii ce doar mă scîrbește și a încetat să mă doară" — scrie poetul în prima sa eglogă, scrisă în 1938, sub impresia recentei tragedii spaniole. În ultima eglogă, a opta, scrisă „în lagărul Heidenau, peste Zagubițe, în munți" și datată 23 august 1944, în dialogul dintre Poet și Profet, unul își împrumută vocea celuilalt. Poetul : „Se omoară-ntre ele noroadele, aprig. / Și ca Ninive e sufletul omului gol de veșminte /. Oare-a slujit la ceva mustrarea profeților, spune ? / Norul lăcustelor hulpave oare-a trecut cu foloase ?..." Profetul : „Mînia te ține în viață ; / rudă, mînia profetului cu cea a poetului este, / ele sînt pîinea și vinul norodului. Ele-l păstrează / viu..."

A TE păstra viu, este o nobilă încercare a poetului într-o lume amenințată. Dacă vocea lui Radnóti Miklós s-a făcut auzită cu adevărat abia în zilele noastre este pentru că ea vorbea acestor zile. Tot astfel, abia odată cu încheierea marii experiențe a conflagrației mondiale Jékely Zoltán, un alt poet de seamă al literelor ungare contemporane, intră în faza unei rodnice maturități a conștiinței lirice. Vaste țesături poematice se construiesc în jurul unei trăiri. Ideația lirică, meditația poetului ia de cele mai multe ori forma elegiei, uneori însă și a unei particulare drame poetice. De pildă în amplul poem **Adam și Eva.** Asemenea construcții poematice par uneori parabole lirice, alteori însă ele sînt viziuni în care poetul asociază în dozări savante imaginea de vis și reflexia în stare de veghe. Înclinat spre o meditație discursivă, Jékely glosează pe marginea parabolelor pe care le propune. Interogația metafizică a unui spirit care-și pune marile întrebări ale existenței încheie astfel unele poeme, precum acel **Apocalips de păsări.** După ce închipuie păsările în stoluri, trecînd într-un zbor misterios, se întreabă : „Ce este omul ? Cine sînteți voi ? Ce-s eu ? / — formula matematică m-a-nspăimîntat, / și-n fața infinitului am pus / un minus, semn acuzator, dar meritat."

În alte registre, și cu alte instrumente, Weöres Sándor își pune și el tot mai mult, în poezia din ultimii ani, problema formării omului, a responsabilității omului în cetate. Dar, iată, ca un răspuns la dezbaterile privind condiția poetului și a poeziei, cîteva versuri din **Schiță despre poezia nouă**, a acestui poet : „Ființă vie ca un măr e versul. / Mă uit la el : sclipind, el mă privește / Flămîndu-l vede altfel ca sătulul, / E altu-n pom, în gură, ori în blid. / Nici conținut și nici eternă formă ; / trăiește, și dă viață. Ce-i anume, / nu știe, nu întreabă. / O mie și-unul de înțelesuri izvorăsc din vers, / cînd îl privești, îl pipăi și îl guști."

Nicolae Balotă



Hézsö Ferénc : NOROI
(Din expoziția **Artă contemporană din Republica Populară Ungară** — sala Dalles)

Cartea străină

Irving Howe

„Punctul de vedere critic în literatură și cultură"

● Culegerea de eseuri a lui Irving Howe, **The Critical Point on Literature and Culture,** („Horizon Press" — New York), unul din criticii americani contemporani de notorietate, cunoscut prin lucrări ca **Politics and the Novel, Thomas Hardy, The Idea of the Modern,** își propune analiza critică nu de puține ori polemică a unor probleme majore ce țin de domeniul culturii sau al literaturii. Din prima categorie fac parte articole ce tratează subiecte devenite deja clasice în culturologia contemporană, și anume, criza culturii, a civilizației, psihanaliză socială etc. Dacă această parte nu excelează prin noutate sau subtilitate, în schimb studiile dedicate fie unor mari mituri moderne ale literaturii **(The City in Literature),** fie unor scriitori proeminenți din sec. XIX pînă în prezent, aduc întotdeauna un punct de vedere original, de referință, perfect argumentat. Așa sînt comentariile referitoare la Zola, Dostoievski, E.A. Robinson, Ezra Pound sau Saul Bellow.

Paul DUGNEANU

T. S. Eliot

„Eseuri"

● O culegere din excepționalele eseuri ale lui T. S. Eliot, laureat al premiului Nobel în 1948, a apărut în colecția specializată a Editurii Univers.

Poet, dramaturg, critic, profesor și eseist strălucit, T. S. Eliot a fost una dintre personalitățile intelectuale și artistice de primă mărime ale lumii secolului nostru. Eseurile (în românește au mai apărut două culegeri din versurile sale) au făcut școală : întîlnirea cu ele este pentru cititor un prilej de regalare intelectuală și de descoperire a unui fel de a vedea literatura de o mare și subtilă noutate.

Alegerea și postfața aparțin lui Ștefan Stoenescu iar traducerea este semnată de eruditul Petru Creția, unul din cei mai remarcabili tălmăcitori de azi.

G. Wilson Kuigt

„Studii shakespeareene"

● CU acest volum Editura Univers oferă publicului român prima culegere de studii shakespearologice de primă importanță. G. Wilson Kuigt fiind unul din cei mai des citați exegeți moderni ai celebrei opere. Inițiativa e binevenită și ea ar trebui continuată printr-o serie de **celebre exegeze shakespeareene**, cu atît mai necesară cu cît au trecut ani de cînd opera dramatică a lui Shakespeare are o ediție completă în românește.

Alegerea, prefața și traducerea **Studiilor shakespeareene**, de frumoasă ținută intelectuală, sînt datorate Ioanei Comino. Volumul alcătuit cuprinde studii despre **Troilus și Cresida, Regele Lear, Timon din Atena, Iulius Cezar, Hamlet, Macbeth, Antoniu și Cleopatra.** Interpretarea „de nuanță simbolistă" a cunoscutului shakespeareolog constituie o lectură pasionantă prin stil, finețe, coerență și probitate.

R. B.

Erwin Panofski

„Ideea"

„Renaștere și renașteri în arta occidentală"

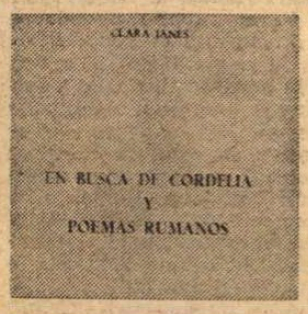
● APROAPE simultan, la două edituri bucureștene apar două din lucrările de mare circulație ale esteticianului, istoric și critic al artelor, Erwin Panofski (1892—1968), una din figurile proeminente ale domeniului.

Ideea (Editura Univers, traducere, și prefață de **Amelia Pavel**) urmărește istoria concepțiilor despre artă (cu deosebire despre artele plastice) din antichitate pînă la sfîrșitul Renașterii, în manierism. **Renaștere și renașteri în arta occidentală** (Editura Meridiane, traducere de **Sorin Mărculescu,** prefață de **Grigore Popa**) constituie editarea unor conferințe ce au subiectul indicat de titlu.

Lucrări de vastă erudiție dar și de excepțională vocație interpretativă, cărțile lui Panofski sînt din cele mai interesante și mai profunde cercetări asupra istoriei artelor pe care le cunoaște bibliografia de specialitate. Autorul lor a fost o mare autoritate a domeniului ; bogăția ideilor sale, viziunea suplă și acoperită de o impresionantă informație, ilustrează calitățile unei școli de gîndire și cercetare ce țintește mereu epuizarea subiectului.

A.-B.

Clara Janés: „În căutarea Cordeliei și poeme românești"



ÎNTRATE de curînd în teritoriul spiritului, științele exacte nu au stabilit încă o formulă clară în ceea ce privește relația dintre sensibilitatea unui poet și geografia patriei, dar datele observației de pînă acum susțin adevărul acestui fapt și, pe cît înțeleg, poeții înșiși participă la elucidarea lui. Firește, aceasta nu înseamnă că se va ajunge prea departe. Nu cred că o astfel de cercetare va reuși să introducă într-o bănuită formulă toți factorii realității înconjurătoare : arbori, ploaie, climă, păsări etc., etc. Ar fi absurd. Pentru un poet este important, cu toate acestea, să aibă convingerea că atari factori sînt *ai lui*, mai exact ai limbii și tradiției pe care le slujește.

Spun toate acestea avînd în față un volum de poeme abia tipărit : ***En busca de Cordelia y poemas rumanos*** (În căutarea Cordeliei și poeme românești — colecția *Alamo*, Salamanca, 1975). Sînt poeme pe care o tînără poetă spaniolă, Clara Janés, le-a scris în urma unei călătorii în țara noastră. Poeme de o frumusețe insolită atît pentru cititorul român, cît și pentru cititorul spaniol. Fără să reprezinte un experiment inedit (din aceeași lume hispană, Pablo Neruda, Miguel Angel Asturias, Rafael Alberti, Samuel Feijoo, Fayad Jamis ș.a. au scris poeme românești), poemele acestea sînt primele care pleacă de la o cunoaștere mai bogată a poeziei noastre. Formată într-o altă tradiție, într-o altă limbă și educată pe un alt spațiu, sensibilitatea poetei acuză această cunoaștere. Căci Clara Janés, din puținele texte românești transpuse în spaniolă, îi cunoaște foarte bine pe Eminescu, Blaga, Arghezi și chiar pe cîțiva tineri. Iată, spre exemplificare, finalul unui poem scris la Lancrăm : „Înconjurat de mirt și trandafiri, / în pămîntul său / doarme Lucian Blaga / pentru niciodată mut ca o lebădă / căci din adîncul apei / ne-a lăsat pentru totdeauna / cîntecul său". Prin ***lebădă,*** cît și prin ***norii grei*** de la începutul poemului, universul blagian este exprimat prin înseși datele lui originale.

Este interesant să poți constata, totuși, că, educat de acasă, cuvîntul spaniol caută și în spațiul sonorității românești obiectele predilecte : orașul are brațe, trupul omenesc funcționează adesea ca un zid, amintirile, chiar și cînd nu există, se insinuează prin puterea lor de sugestie (poemul ***Odihnă***), sau adaugă elementelor de contemplație culori iberice (poemul ***Iași***), pentru ca verbul să respecte (ca în splendidul poem *Rumania, mon amour*) rigorile dinamicii natale.

Nu se putea, firește, ca tocmai din aceste poeme să lipsească datele de latinitate : toți poeții neolatini care au scris poeme despre pămîntul nostru au căutat sprijin și refugiu în aceste date. Și Clara Janés apelează la ele, zonei dobrogene dedicîndu-i-se trei poeme de frumusețe clasică.

Alte cinci poeme din carte sînt închinate artei brâncușiene ***(Masa tăcerii, Coloana infinitului*** și trei ***Reflecții),*** prilej de meditație mediteraneeană în fața dăltii care și-a supus spațiul, dominîndu-l cu sensibilitate românească.

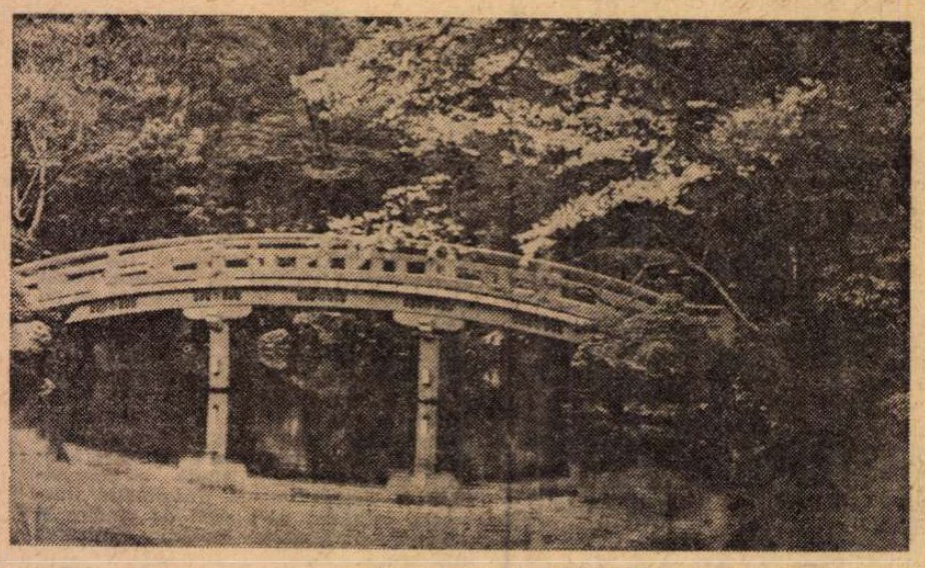
Nu ne-am propus, în această însemnare grăbită, o teoretizare de factură estetică : pentru cineva ar fi foarte tentant să descopere atît datele unor astfel de poeme, cît și procesul invers. Mă gîndesc, între alte exemple, la poemele Elenei Văcărescu sau Iuliei Hasdeu, scrise în franceză. Mă gîndesc la proza lui Panait Istrati. La faptul că și în litera lor, spațiul românesc rămîne prezent. Clara Janés ilustrează această stare. Cu mențiunea că, mai mult decît alți poeți de limbă spaniolă, ea a făcut din aceste poeme nu niște omagii, nu niște dedicații de circumstanță, ci adevărate texte lirice pe care universul poeziei noastre și le poate însuși pe deplin.

Darie Novăceanu

DIN CULTURA ȘI ARTA

Ikebana : arta aranjării arhitecturilor florale

Ceremonia ceaiului în anotimpul simbol al Japoniei — primăvara, la Kyoto



Punte în stilul tradițional japonez (Sanctuarul Daigo din străvechea capitală imperială Kyoto).

OBSERVAȚIA pe care Danielle Elisseeff o face la începutul studiului său despre principiile artei japoneze (apărut în volumul Le Japon, **Librairie Larousse, 1971) ni se pare fundamentală pentru înțelegerea deplină a textelor pe care le prezentăm : „Această proximitate a artei cu viața cotidiană — scria autoarea — a avut ca efect favorizarea în mod special a artelor minore într-o țară unde, în definitiv, nimic nu este minor". E ceea ce explică, poate, importanța pe care o ocupă, atît în cadrul vieții cotidiene japoneze, cît și în capodoperele artei și literaturii nipone, ceremoniile subtile, poetice și înalt simbolice, așa cum ar fi Arta ceaiului și Arta aranjării florilor : iată două subiecte cărora le-a fost dedicată una dintre cele mai frumoase cărți închinate Japoniei, tradițiilor ei milenare. Este vorba despre celebra** Carte a Ceaiului, **apărută la Londra în anul 1906. Autorul ei, scriitorul japonez Okakura-Kakuzo (1862-1913), a mai publicat și alte lucrări intrate astăzi în bibliografia obligatorie a oricărui studiu despre Japonia :** Idealurile Orientului **(1903) și** Trezirea Japoniei **(1905), ambele încercări de a prezenta cît mai complet posibil fenomenele complexe ale tradiției culturale japoneze. Același lucru, însă folosind cu totul alte modalități artistice, îl încearcă și Paul Claudel în a sa nu mai puțin celebră carte intitulată** L'oiseau noir dans le Soleil levant **(IV-ème ed., Gallimard, 1929), volum din care prezentăm un aforism specific modului în care marele poet francez încearcă să se apropie de spiritualitatea japoneză.**

În sfîrșit, alături de aceste apropieri „teoretice", prezentăm și cîteva fragmente (traduse din masiva lucrare intitulată Literatura japoneză **a lui W.G. Aston) din opera unor clasici ai literaturii japoneze așa cum este Seï Sônagon (sec. XI), autoarea romanului** Makoura no soci **(Schițe de pe pernă), Keïtchiou (1640—1701), autorul volumului de versuri** Kokon Yozaïcô **(„Culegere de lemne vechi și noi), sau din „Carnetele" lui Motoöri Norinaga, marele spirit universalist al Japoniei sec. XVIII. Imaginile pe care le reproducem au fost publicate în volumul** Le Japon, **editat de Librairie Larousse.**

Danielle Elisseeff :

Considerații estetice

ARTA, în Japonia, este, poate, mai mult decît oriunde altundeva, o sublimare constantă a miilor de acte care compun viața în toate formele, chiar și a celor mai obișnuite. Principiul acestei arte a fost constituit de **shinto,** al cărui cult original este mai întîi de toate o cerință a purității, riguroasă distincție între pur și impur.

Perfecțiunea poate fi atinsă în orice act cotidian care, din acea clipă, poate fi considerat o operă de artă ; gesturile unor simpli bucătari din restaurantele unde se mănîncă pește crud sînt ritmate cu atîta eficacitate, eleganță și precizie, cu atîta armonie și cu o asemenea integrare în mișcarea generală a corpului, încît par să țină de dans.

Această proximitate a artei cu viața cotidiană a avut ca efect favorizarea în special a artelor minore într-o țară unde, în definitiv, nimic nu este minor. Orice artist, orice gînditor trebuie să fie, după exemplul literatului chinez, „un om care să știe de toate", capabil să înțeleagă și să practice miile de activități ale vieții. Gustul japonez pentru materialele pure, simple, brute și respectul profund pentru frumusețea lor intrinsecă au condus la formarea unei noțiuni destul de largi asupra operei de artă, care începe prin abila punere în valoare a unei frumoase nervuri a lemnului, aprecierea formei armonioase sau plăcute a unei pietre, a galbenului aurit al unei rogojini de pai. Un bun exemplu al acestei iubiri față de natură ne este oferit de arta buchetelor: aranjamentelor pictorilor noștri — aranjamente în care floarea, pierzîndu-și individualitatea, nu mai este decît elementul colorat al unui tot —, li se opune dispunerea japoneză ; efectelor de masă li se substituie căutările de economie spațială — a căror aparentă simplitate poate fi și ea căutată — iar floarea, pusă într-un sipet, este admirată în sine, pentru sine însăși.

O mare importanță este de asemeni acordată funcției tactile, iar calitatea mai mult sau mai puțin netedă sau aspră a olăriei are o mare pondere în aprecierea generală dată operei. În mare parte, aceasta are o legătură cu finalitatea directă a obiectelor : cupele folosite în timpul ceremoniei ceaiului, îndelung ținute în mînă, trebuie să fie, prin forma și prin senzația pe care o provoacă atingerea lor, o sursă în plus de plăcere.

Marea inspiratoare a artei japoneze este natura. Găsim aici vivacitatea culorilor, furia ploilor de argint, verdele profund al pădurilor, formele scunde de relief, planurile de munți care se etajează pînă la orizont, separate de prelungi eșarfe cețoase ; în sfîrșit, vedem un cer pur și miile de variații cromatice ale mării. Dacă aceste elemente au fost transpuse cu ajutorul mijloacelor tehnice ale picturii chineze, au luat naștere laviurile **(sumi-e),** iar dacă ele au fost transpuse prin metoda japoneză de aplicare a culorilor pe un desen deja trasat, au luat naștere „picturile japoneze" sau **yamato-e.** Acest din urmă gen, devenit mai apoi celebru prin cîteva nemuritoare capodopere, s-a dezvoltat în epoca Heian și a fost oficializat prin crearea unui Oficiu imperial de pictură (sec. IX). Debuturile sale, modeste, au fost consacrate unor opere descriptive, în maniera chineză : albume ilustrînd cele patru anotimpuri sau locuri cunoscute, sau, în sfîrșit, muncile ce se efectuează în diferite perioade. Acestor „enciclopedii ilustrate" li s-au adăugat curînd biografii în imagini sau povestiri mai mult sau mai puțin închipuite **(monogatari).** Genul, limitîndu-se la rulouri sau invadînd ecrane și paravane, a cunoscut un mare succes. Într-adevăr, el se potrivea de minune cu preferința pe care oamenii acelei epoci o arătau pentru forma romanescă, perioadă în care s-au născut tocmai cele mai cunoscute capodopere ale literaturii naționale japoneze. Faimosul **Roman al lui Genji** este astfel, în afara operei literare, un minunat rulou pictat datînd din sec. XII, prezentîndu-ne o feerică lume de imagini și culori. În forme anhitecturale cărora le lipsește acoperișul, ținute sub vraja anotimpului vegetației înflorite, apar prinți și prințese, cu părul lung și cu somptuoase veșminte ; schițarea aluzivă a chipurilor formate dintr-un oval, o trăsătură dreaptă și o virgulă, ca și strălucirea aurului și a veșmintelor transformă pictura în imaginea unui vis pasionat, pe care nu îl vor tulbura niciodată dezacordante sunete dinafară.

Paul Claudel :

Punte

PEISAJUL este alcătuit din două triunghiuri, unul masiv și plin, celălalt golit și alungit pînă la extenuare și care, în mijlocul panoului, se unesc printr-o punte în formă de kotô.

În întreg tabloul există un echilibru între plin și gol, de **yang** și de **yin,** bărbatul și femeia.

JAPONIEI

Okakura-Kakuzo:

Despre sensul artei

CUNOAȘTEȚI oare povestea **Harpei îmblînzite ?** În rîpa de la Lungmen creștea odată, foarte de demult, un arbore Kiri, care era adevăratul rege al pădurii. Își ridicase capul atît de sus încît putea vorbi cu stelele, iar rădăcinile i se înfigeau atît de adînc în pămînt, încît își împreunau inelele lor de bronz cu cele ale dragonului de argint care dormea sub acel copac. Și s-a întîmplat ca un mare vrăjitor să facă din copac o minunată harpă, al cărei mîndru spirit nu putea fi îmblînzit decît de cel mai mare muzician. Mult timp instrumentul a făcut parte din comorile împăratului Chinei, dar nici unul dintre aceia care, rînd pe rînd, încercaseră să scoată de pe coardele sale o melodie, nu și-au văzut încercarea încununată de succes. Ca răspuns la eforturile lor cele mai mari nu ieșeau din harpă decît note dure de dispreț, foarte puțin în armonie cu ceea ce doreau ei să cînte. Harpa nu voia să-și recunoască stăpînul.

În sfîrșit, a venit Peiwoh, prințul muzicienilor. Cu o mînă delicată a mîngîiat harpa, așa cum încerci să liniștești un cal speriat, și a început să-i atingă duios coardele. A cîntat natura și anotimpurile, munții înalți și apele curgătoare ; și iată, toate amintirile copacului s-au deșteptat dintr-odată! Din nou briza blîndă a primăverii a început să se joace printre ramurile sale. Proaspetele cataracte, dansînd prin rîpă, surîdeau florilor în mugur. Din nou s-au auzit visătoarele voci ale verii, împreună cu miliardele lor de insecte și frumosul răpăit al ploii și plînsetul cucului. Ascultați ! Un tigru rage și valea îi răspunde în ecou. Este toamnă ; în noaptea singuratecă, tăioasă ca o sabie, luna strălucește deasupra ierbii înghețate. De acum, iarna domnește și în aerul plin de zăpadă răbufnesc zboruri de lebede și clopoței sonori lovesc ramurile cu o bucurie sălbatecă.

Apoi, Peiwoh a schimbat tonul și a cîntat dragostea. Pădurea s-a înclinat asemeni unui tînăr îndrăgostit pierdut pe gînduri. Acolo, sus, asemeni unei tinere și mîndre fete, zbura un frumos nor strălucitor ; dar trecerea sa aducea pe pămînt umbre lungi, negre, asemeni disperării. Tonul s-a schimbat din nou; Peiwoh a cîntat războiul, săbiile care se izbesc între ele, tropotul cailor. Iar din harpă s-a ridicat furtuna de la Lungmen ; dragonul călărea fulgerul, avalanșa se rostogolea peste coline cu un zgomot de tunet. Monarhul celest, extaziat, l-a întrebat pe Peiwoh care era secretul victoriei sale. „Toți au eșuat — răspunse acesta — pentru că nu se cîntau decît pe ei înșiși. Eu am lăsat harpa să-și aleagă tema și, sincer vorbind, nu știu dacă harpa era Peiwoh sau Peiwoh era harpa".

Această povestire ne arată cît de misterios este sensul artei. O capodoperă este o simfonie cîntată cu sentimentele noastre cele mai rafinate. Arta adevărată este Peiwoh, iar noi sîntem harpa de la Lungmen. În contactul magic cu frumosul, coardele secrete ale ființei noastre se trezesc... Maestrul a făcut să țîșnească notele, nu știm de unde. Amintiri, demult uitate, ne revin încărcate cu un sens nou. Speranțe înăbușite de teamă, elanuri de tandrețe pe care nu îndrăznim să le recunoaștem ni se oferă împodobite cu o nouă frumusețe. Sufletul nostru este asemeni pînzei pe care artistul își așează culorile ; nuanțele sînt emoțiile noastre iar clarobscurul este compus din lumina bucuriilor noastre și din umbra tristeților. Capodopera este în noi, iar noi sîntem capodopera.

Să nu uităm, totuși, că arta nu are valoare decît în măsura în care ea spune ceva inimii noastre. Ea poate deveni un limbaj universal doar dacă și noi sîntem universali în simpatiile noastre.

Florile

ÎN cenușia și tremurătoarea lumină a unui răsărit de soare primăvăratic, n-ați bănuit oare niciodată, auzind murmurînd păsările în copaci într-o minunată cadență, că acestea nu puteau fi decît florile care vorbeau între ele ? Este în afară de orice îndoială faptul că, pentru omenire, dragostea față de flori s-a născut în același timp cu poezia dragostei. Cum oare s-ar putea mai bine concepe relevarea sufletului unei fecioare decît în prezența unei flori, atît de suave în inconștiența ei și care poate nu are alt parfum decît faptul că este tăcută ?

În Orient, arta cultivării florilor este una dintre cele mai vechi, iar povestirile și cîntecele sînt pline de istoriile poeților și ale plantelor lor favorite. În timpul dinastiilor Tang și Song, ceramiștii au creat minunate recipiente pentru plante ; acestea nu mai erau niște simple vase, ci adevărate palate de pietre prețioase. Fiecărei flori îi era destinat un îngrijitor special ce trebuia să vegheze asupra ei și să-i spele frunzele cu o perie ușoară din păr de iepure. Yuenchunlang scrie în a sa **Pingtsé** că bujorul trebuie să fie spălat de o fată frumoasă îmbrăcată cît mai frumos, iar prunul de iarnă trebuie să fie udat de un călugăr palid și slab. În Japonia, unul din dansurile Nô cele mai populare, **hachinoki,** datînd din epoca Ashikaga, are drept subiect povestea unui cavaler sărac care, în timpul unei nopți înghețate, nemaiavînd nimic pentru a se încălzi, își taie plantele dragi pentru a primi cum se cuvine un călător rătăcit.

Niciodată Maeștrii Ceaiului nu vor culege florile la întîmplare, ci, dimpotrivă, vor alege cu grijă fiecare ramură sau fir, fără a pierde din vedere dispunerea estetică pe care și-au propus-o. Ar roși dacă li s-ar întîmpla să taie mai mult decît este absolut necesar. În legătură cu aceasta, se va remarca faptul că ei asociază întotdeauna, dacă se poate, florile cu frunze, scopul lor fiind reprezentarea întregii frumuseți a plantei vii.

Atunci cînd un Maestru de Ceai își va aranja florile după gustul său, le va pune pe **tokonoma,** care este locul de onoare al oricărui apartament japonez. Nu va fi așezat alături nimic din ceea ce ar putea dăuna efectului pe care trebuie să-l producă floarea, nici chiar o pictură. Floarea este deci acolo asemeni unui prinț pe tronul său, iar invitații sau discipolii, intrînd în cameră, o vor saluta cu un profund respect înainte de a complimenta gazda casei. După capodoperele genului se execută desene pentru edificarea amatorilor, existînd o literatură considerabilă asupra acestui subiect. Atunci cînd floarea se ofilește, Maestrul de Ceai o încredințează înapoi pămîntului sau apei. Cîteodată, în amintirea unor asemenea flori, s-au ridicat monumente.

Adorarea florii pentru sine însăși începe odată cu ivirea Maeștrilor Florilor, la mijlocul sec. XVII. Floarea devine atunci independentă de Camera Ceaiului și nu mai cunoaște altă frumusețe decît aceea pe care i-o impune vasul ales. Noi concepții și noi metode de execuție au devenit posibile din acel moment, metode din care au rezultat mai multe principii și tot atîtea școli. Un scriitor de la mijlocul sec. XVIII spunea că se pot număra aproximativ o sută de școli diferite pentru aranjarea florilor. În rezumat, ele se împart în două ramuri principale, cea formalistă și cea naturalistă. Școlile formaliste, conduse de Ikébono, aspiră către un idealism clasic corespunzător Academiei Kano. Noi mai posedăm încă niște descrieri ale unor aranjamente florale executate de maeștrii acestei școli, care reproduc aproape tablourile cu subiect floral ale lui Sansetsu și Tsunénobu. Dimpotrivă, școala naturalistă, așa cum indică și numele său, acceptă înainte de toate natura drept model și se mulțumește să improvizeze modificări de forme necesare exprimării unității artistice. Nu regăsim oare aici aceleași impulsuri care au format școlile de pictură Ukiyoé și Shijo ?

Sei Sônagon și poetul Fujiwara Yukinari

Sei Sônagon:

„Îmi place ca primăvara să privesc cum, la răsăritul de soare, cerul devine din ce în ce mai alb, pînă ce o nuanță roz încoronează vîrful muntelui, în timp ce fragile benzi de nori purpurii se întind deasupra acestuia.

Vara îmi place noaptea, și nu numai atunci cînd strălucește luna, dar și atunci cînd este complet întuneric, atunci cînd licuricii își întretaie zborul, sau atunci cînd plouă.

Toamna mă emoționează profund frumusețea serii, în timp ce urmăresc cu privirea corbii care caută, cîte doi, cîte trei sau cîte patru, un loc pe care să se așeze, atunci cînd soarele ce apune își proiectează splendoarea razelor sale, apropiindu-se de vîrfurile munților. Și încă și mai plăcut este să vezi trecînd rațele sălbatice în lungi cortegii care, de la distanță, par infinit de mici. Iar atunci cînd soarele a asfințit, cît de emoționant este să auzi zumzetul insectelor sau suspinele vîntului !

Iarna, nespus de frumoasă este zăpada! Dar îmi place și orbitoarea albeață a chiciurei și chiar, citeodată, frigul intens. Cît de bine este atunci să cauți repede jăratec și să aprinzi focurile. Să nu ne lăsăm îndemnați de dulcea căldură a amiezii, lăsînd jăratecul din cămin să se transforme într-o grămadă de cenușă albă...".

Autor anonim

(aprox. anul 700).

Muntele Fuji

Atunci cînd pe de o parte vezi provincia Kai
Și de pe cealaltă parte vezi țara Suruga,
Chiar la mijloc între cele două
Se înalță culmea muntelui Fuji.
Chiar și norii cerului se tem a se apropia de ea ;
Chiar și păsările, în zborul lor, nu-i ating vîrful.
Focul său neliniștit este îndulcit de zăpadă ;
Iar zăpada ce cade este topită de focul său.
Nici un cuvînt nu îl poate descrie, nu știu nici un nume
să i se potrivească,
Dar cu siguranță este o minunată zeitate ;
Acest lac pe care noi îl numim marea Sé
Este închis în străfundurile lui ;
Acel riu pe care oamenii, traversîndu-l, îl numesc Fuji,
Este apa ce se scurge pe coastele sale ;
Pămîntului Yamato, Țării Soarelui Răsare,
Îi este dătător de pace, zeu și comoară.
Înspre piscul Fuji, din țara Suruga,
Niciodată privirea-mi nu va osteni să se-ndrepte.

Keitchiou

Prima zi de primăvară

Încordîndu-și arcul fermecat,
Iată, a sosit primăvara :
Tăriile cerești fără de vîrstă,
Asemeni pămîntului ce dă minerale,
Sînt întunecate de ceturi ;
Zăpada începe să se topească
Pe coastele munților,
Iar gheața se subțiază,
Deasupra iazului ;
Și dulcele cînt al privighetorii
Răsună (o, cît de incîntător !)
Printre primele flori
De pe ramurile de prun.
Acum vor dispărea din amintirea noastră
Părerile de rău ale anului mort.
Cîte zile vor trebui oare să treacă
Pînă cînd ne vom putea întoarce din nou pe cîmpuri
Pentru a culege plantele bune la gust ?
Cînd oare salcia
Se va împurpura de muguri ?
Cînd oare se vor deschide florile de cireș ?
Acestea sînt gîndurile pline de speranță
Prezente în aceste zile
În sufletul tuturor oamenilor.

Motoôri Norinaga

Dacă

Dacă veți fi întrebați
Care este oare inima
Insulei Yamato
Să spuneți că este floarea cireșului sălbatic
Al cărui parfum se răspîndește în zori de zi.

Pagină realizată de **Cristian UNTEANU**

Meridiane

Novalis în Franța

● Recent a apărut la Gallimard opera lui Novalis în 2 volume, totalizînd 864 pagini. Romanele, „Imnurile nopții", eseurile și „Fragmentele" sînt reunite pentru prima oară în Franța în tălmăcirea lui Armel Guerne, — ceea ce „Le Monde" din 21 martie consideră un eveniment, comentat ca atare.

Michel Tourniér, sub titlul **Îngerul inginer**, observă, mai întîi, că între 1772 — data nașterii lui Novalis — și 1801 — data morții lui, s-a ilustrat, conform teoriei generațiilor a lui Albert Thibaudet, o strălucită succesiune de nume : Saint-Just, Chateaubriand, Bonaparte, Beethoven, Hölderlin, Hegel, Metternich... Dar cel mai tulburător dintre toți este tocmai acest tînăr care moare la 28 de ani. Novalis întruchipînd sinteza secolului al XVIII-lea, înfuzînd începuturile romantismului ce avea să-i urmeze, dar romantismul „în forma lui cea mai pură".

Bachelard l-a studiat cel mai îndeaproape, Novalis fiind, după el, unul din cei mai mari „visători ai verticalității", în sensul că acest fiu al unui inginer de mine era mai aproape de Diderot decît de Byron. El are o mare atracție pentru știință și tehnică, deci nici pe departe dezgustul romanticilor. Și totuși, pentru poet, adîncimea este dimensiunea esențială a minei a cărei devenire e ca un sanctuar al lumii. Nu sînt, doar, sclipirile din mină „stelele pămîntului", iar minerii „astronomii răsturnați" ?

Interesant, de asemenea, este raportul Novalis-Goethe, în sensul că marele roman al celui dintîi, **Henri d'Ofterdingen**, prin comparație cu **Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister** al celui de-al doilea, implică o serie de reflecții. Mai întîi aceea că dacă se compară datele, se observă că Novalis, născut 23 de ani după Goethe, moare cu 31 de ani înaintea acestuia, astfel că viața lui Novalis pare cuprinsă în cea a lui Goethe ca un sîmbure într-un fruct. De aici, poate, și acele declarații contradictorii — cînd de iubire, cînd de război — față de Goethe, acesta fiind receptat de Novalis mai ales ca naturalist, cu reflecțiile asupra mineralelor, plantelor, asupra luminii și a culorilor.

Oricum, geniul lui Novalis constă — după comentatorul francez — în prodigioasa lui facultate de sinteză.

Muzeul Miguel Hernández

● La inițiativa locuitorilor și primarului din Orihuela, satul andaluz în care s-a născut Miguel Hernández, autoritățile spaniole au hotărît să cumpere casa în care marele poet a trăit și a scris o parte însemnată din opera sa. Urmează ca, în afara cărților și traducerilor în alte limbi, muzeul să achiziționeze mobilierul și obiectele care au aparținut poetului dispărut atît de prematur.

„Horcynus Orca" de Stefano D'Arrigo — un eveniment literar ?

● Critica literară italiană se ocupă pe larg de romanul lui Stefano D'Arrigo intitulat **Horcynus Orca**, apărut, după o elaborare de 20 de ani, la „Mondadori", în 1257 de pagini, și considerat un adevărat eveniment literar. Marea narațiune este întemeiată pe motivul homeric al reîntoarcerii în patrie, la sfîrșiul războiului. Cei mai mulți critici sînt de părere că, prin concepție, limbaj și prin esența lui, care e mai mult stoică decît tragică, acest nou roman are puține precedente în proza italiană. Subiectul ? Ndrja Cambria, pescar din Cariddi, înrolat în marină, se înapoiază în 1943 acasă, după zilele confuze ale armistițiului.

Stefano D'Arrigo s-a născut în 1919 la Ali (Messina) și trăiește în prezent la Roma.

Susan Hayward

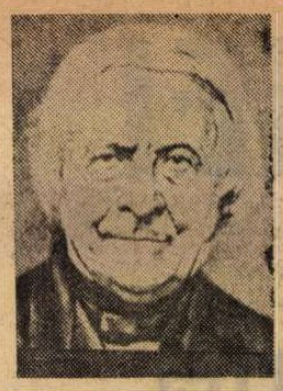
● În vîrstă de 56 de ani a încetat din viață, la Hollywood, celebra actriță americană Susan Hayward. Ea a apărut în peste 60 de filme, multe dintre ele adevărate succese de casă : **Naufragii în mările sudului, O viață pierdută, Zăpezile de pe Kilimandjaro, Acolo de unde suflă furtuna** etc. În filmele sale ea a primit replica celor mai mari vedete masculine : Gary Cooper, John Wayne, Gregory Peck, Robert Mitchum, Tyrone Power, Clark Gable, Kirk Douglas. Susan Hayward a primit în 1956 premiul pentru cea mai bună interpretare feminină la festivalul de la Cannes pentru rolul din pelicula **O femeie în infern.**

In memoriam

● Universitatea din Bruxelles a decernat „in memoriam", titlul de doctor honoris causa fostului președinte al Republicii Chile, Salvador Allende.

Anii Rezistenței

● **Rezistența italiană în anii 1943—1945** se intitulează volumul publicat recent de Editura Militärverlag din R.D.G. El cuprinde date despre rezistența poporului italian împotriva fascismului german și italian, începînd cu primele greve din nordul Italiei, pînă la răscoala armată din aprilie-mai 1945.



Michelet inedit

● Jules Michelet (născut la 31 aug. 1798) a avut o viață grea încercată de sărăcie, pînă ce și-a luat bacalaureatul, în 1817 și, după aceea, ca student. Dar el făcu o strălucită carieră universitară și în 1825 publica primul său **Tablou cronologic al istoriei moderne** în care rolul Parisului era prezentat ca determinant. Este ideea pe care a urmărit-o continuu, întocmind un amplu dosar, cu tot felul de documente, note relative la capitală, în intenția — mereu amînată — de a redacta o „Istorie a Parisului".

Autorul monumentalei **Istorii a Revoluției franceze** a cunoscut în amănunt Parisul, întreaga copilărie și-a petrecut-o între cartierul Halelor și Marais ; în 1815 locuia în str. Roquette, de unde a descoperit cartierul Père-Lachaise, devenit, apoi, locul plimbărilor cotidiene.

Această multitudine de peregrinări ale lui Michelet prin Paris se poate urmări astăzi în expoziția, deschisă la 14 martie, care va continua pînă în mai să ofere privitorilor sub emblema „Eu-Parisul", evoluția capitalei franceze între 1830 și 1846, cu extrase din manuscrisele — inedite încă — ale lui Michelet, cu trasee topografice sau cu referiri la ceea ce a publicat deja. De altfel, alături de manuscrise, sînt expuse mari panorame ale Parisului, așa cum îl vedea celebrul istoric, precum și tablouri, gravuri, portrete de epocă.

Un catalog cu titlul **Moi-Paris** cuprinde 150 pagini de texte și imagini deosebit de prețioase.

Cu aparatul de fotografiat

● Celebrul fotograf francez H. Bresson este autorul unui nou album de fotografii dedicate vieții în Uniunea Sovietică. Cartea cuprinde fotografii realizate în anii 1972—1973 și are patru capitole : Moscova, Leningrad, R.S.S. Letonă și Asia Centrală.

Tennessee Williams — povestitor

● Apariția volumului **Opt doamne speriate de moarte** a contribuit, după părerea recenzentului revistei săptămînale „New York Times Book Review", la consolidarea reputației de povestitor a cunoscutului dramaturg american Tennessee Williams. Comentatorul consideră că „arta de povestitor a autorului a ajuns la o asemenea perfecțiune, încît creează senzația deplinei libertăți a artistului și trece neobservată".

Amintirea lui Șukșin

● Memoria lui Vasili Șukșin, scriitor, actor și regizor căruia i se prevedea o strălucită carieră, va fi omagiată de forurile culturale sovietice. Înainte de moartea subită, el întruchipa ultimul rol în ecranizarea romanului lui Șolohov, **Ei au luptat pentru patrie.** Foarte popularul Șukșin (1929—1974) s-a remarcat în special prin filmele realiste, de o gravă autenticitate, străbătute de un suflu liric, pe care le-a regizat și interpretat **(A fost odată un flăcău, Călinul roșu).** Printre alte inițiative luate, la Institutul de Cinematografie din Moscova s-a creat o bursă specială care poartă numele lui.

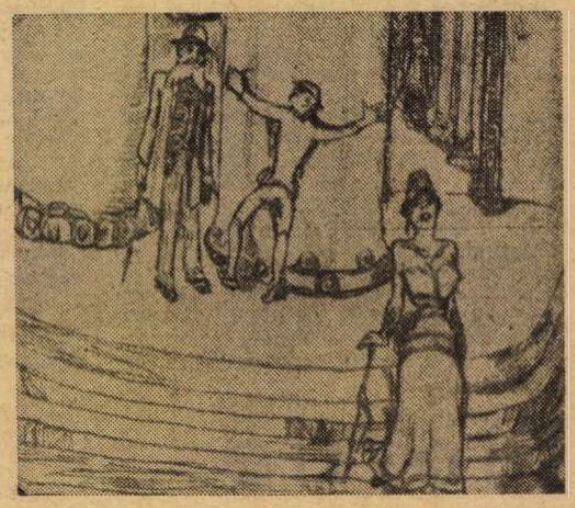
Concursul „Casa de las Americas"

● Concursul anual de literatură „Casa de las Americas" de la Havana și-a desemnat recent cei 16 cîștigători. Printre lucrările premiate : romanele **Mascaró, vînătorul american** de Aroldo Conti (Argentina) și **Cîntecul nostru** de Eduardo Galeano (Uruguai), culegerile de povestiri **Rădăcinile urii** de Carlos Bastidos Padili și **Definiția neatenției** de Carvajalo Barrios (Chile). Juriul a avut de ales în acest an dintr-un număr record de scrieri : 665, semnate de autori din 24 de țări.

Pe ecrane o nouă „Boema"

● Opera **Boema** de Puccini va cunoaște o nouă adaptare cinematografică în S.U.A. Filmările au început la New Orleans. Acțiunea se petrece în zilele noastre, iar eroina principală este o cîntăreață populară care suferă de tuberculoză. În ciuda avertismentelor medicilor, ea nu renunță la vocația sa. Toate personajele vor fi interpretate de actori de culoare. Rolul Mimi va fi jucat de Melba Moore.

Heinrich Mann în „Casa Buddenbrock"



Desen din ciclul „Primii douăzeci de ani"

● Cercetătorii de la Academia artelor din R. D. Germană au găsit, printre hîrtiile lui Heinrich Mann, un surprinzător ciclu de peisaje și scene de viață din anii 1875—1891, fixate cu mare sensibilitate, în creion, pe foi obișnuite de caiet de desen. Intitulat „Primii douăzeci de ani", ciclul de desene ale lui Heinrich Mann reprezintă o nostalgică derulare de momente din copilăria petrecută în bătrînul oraș Lübeck și o autentică recreare imagistică a atmosferei din celebrul roman al celuilalt Mann, Thomas, **Casa Buddenbrock.**

AM CITIT DESPRE...

O anume autoflagelare

AU unii autori foarte populari obiceiul de a se denigra, sau de a-și denigra faima, sau poate de a-i contesta temeiurile — altele decît ceea ce ei consideră probabil a fi meritul real al propriei lor opere — inventînd un scriitor care le seamănă ca o caricatură răutăcioasă și dotîndu-l cu o biografie încărcată de aluzii dureros ironice la propria lor carieră literară. Alter-ego-ul pare infinit mai vulnerabil, mai chinuitor maltratat de neînțelegerea publicului și de desconsiderarea criticilor decît scriitorul care se defulează expunîndu-i rănile morale. Două exemple :

Scriind, cu un an și ceva în urmă, despre popularul scriitor american Kurt Vonnegut jr. a cărui incontestabilă vogă este tratată cu condescendență de critică, arătam că prin mai toate cărțile lui circulă pe nedrept ignoratul autor de romane științifico-fantastice Kilgore Trout, despre care aflasem din **Breakfastul campionilor** că va primi, în anul 1979, Premiul Nobel pentru... medicină, dar și că a decis să-și elibereze personajele, să le lase să-și trăiască viața în voie, adică fără să le mai născocească destine. Iată însă că acum a ieșit de sub tipar — a ieșit cu adevărat de sub tipar în Editura Dell — **Venus pe jumătatea de scoică** de Kilgore Trout. Chiar așa, de Kilgore Trout. Cu alte cuvinte, după peste 100 de romane și 2000 de povestiri necunoscute cititorilor decît prin fragmentele citate în opera părintelui său literar Vonnegut (pentru că, nefiind acceptate de nici o editură onorabilă au fost publicate doar în infama și obraznic numita „Bibliotecă mondială a clasicilor", colecție de literatură pornografică, ca texte de legătură între poze obscene cu care nu aveau, evident, nici o legătură), Kilgore Trout nerespectînd promisiunea lui Vonnegut de a înceta să mai scrie, a ieșit, în sfîrșit, în lume. Nu subiectul romanului **Venus pe jumătatea de scoică** (peripețiile nemuritorului Rătăcitor prin stele Simon Wagstaff, care, însoțit de cîinele său, de bufnița sa și de o iubită-robot colindă spațiul pentru a-i întreba pe înțelepții de pe toate planetele : „De ce am fost creați doar pentru a suferi și a muri ?") ne interesează aici, ci forma specială de masochism pusă în evidență de acest tip de scriere. După sistemul jocului de oglinzi, așa cum Vonnegut citează din Kilgore Trout, Kilgore Trout citează, la rîndul său, dintr-un alt autor de literatură științifico-fantastică, un schilod. De la Vonnegut pînă la acest scriitoraș conceput de un scriitor năpăstuit, zămislit de un scriitor de succes, decăderea este precis desenată de toate planurile, de la acela al înfățișării și sănătății pînă la acela al stilului literar, fără a trece cu vederea planul (aș spune chiar prim-planul) situației financiare.

Dar și englezul Anthony Burgess, scriitor multilateral și prolific care pe bună dreptate nu va ierta niciodată publicului faptul că își datorește celebritatea subită nu celor mai substanțiale dintre operele sale, ci aceleia impusă atenției generale de ecranizarea lui Stanley Kubrick **(Portocala mecanică)**, își varsă năduful prin intermediul unui din toate punctele de vedere prăpădit substituit. Ultima lui carte, **Testamentul mecanic sau sfîrșitul lui Enderby**, este al treilea roman consacrat de Burgess poetului minor F. X. Enderby, o creatură pe care o tratează cu milă și cu o admirație ironic emfatică. Enderby — căruia i se atribuie și infirmități fizice degradante — a fost invitat să țină prelegeri la o universitate din New York (ca și Burgess, în 1972, după filmul **Portocala mecanică**), în urma extraordinarului răsunet al unui film intitulat **Naufragiul lui Deutschland**, al cărui coscenarist a fost. Filmul se baza pe (și denatura) poemul unui călugăr iezuit, Gerald Manley Hopkins, despre moartea a cinci călugărițe franciscane în noiembrie 1875, atunci cînd nava germană pe care se aflau a lovit un banc de nisip în apropiere de coasta Angliei. În film, acțiunea este transpusă în anii hitlerismului, este agrementată cu o poveste de dragoste între una din călugărițe și Hopkins și i se adaugă monstruoasa siluire a călugărițelor de către o bandă de SS-iști. Numai că prezentarea filmului este urmată de un val de atacuri indecente împotriva călugărițelor în întreaga lume. Enderby este acuzat de provocarea lanțului de violențe. El însuși detestă filmul mai mult decît oricine, dar vede în el nu o cauză, ci un simptom al păcătoșeniei. „Disprețuiți arta ca pe un gunoi netrebuincios, sau o învinuiți pentru propriile voastre crime", îi admonestează Enderby pe necruțătorii săi inchizitori.

Iată, deci, două foarte proaspete exemple. Aș putea să mai dau și altele. Pare curioasă necesitatea resimțită de unii scriitori de a-și apăra filosofia, statutul literar, sensibilitatea, înjosindu-se și autodefăimîndu-se cu un umor trist. Să fie oare remarca lui „Enderby", citată mai sus, cheia acestei proceduri cludate ? Sau trebuie căutată într-un strat mai adînc decît orgoliul rănit, pe terenul cel mai intim al îndoielii de sine ?

Felicia Antip

Portret de André Masson

Drumul lui André Breton

● André Breton a devenit încă mai demult subiect de teze de doctorat. Cea mai recentă, susținută la Sorbona, este semnată de Marguerite Bonnet. Autoarea îl plasează, desigur, în cadrul mișcării, cu contradicțiile ei, multe datorate poetului însuși, ca „șef de școală". Titlul tezei, **André Breton. Nașterea aventurii suprarealiste,** spune prin el însuși destul, autoarea demonstrînd sinuozitățile ce-l caracterizează pe autorul celebrului „Manifest", un Breton solar dar și sfîșiat, dacă nu victimă, adesea, a nihilismului. Poetul e urmărit atent pînă în perioada 1924 și 1925, în dialogul lui cu „anarhia", cu Rimbaud, cu Jacques Vaché, Lautréamont, cu mișcarea Dada, — drum de-a lungul căruia sînt tot atîtea întîlniri cu poezia. Marguerite Bonnet, care predă la Universitatea din Tours, este și autoarea ediției Breton în colecția Pleiade, care va cuprinde multe inedite. Autoarea tezei și a ediției l-a cunoscut, de altfel, pe André Breton cu care a avut „o succesiune de dialoguri". Concluzia : nici pe departe nu i-a făcut impresia unui „papă al suprarealismului" și „e grotesc și absurd a-l fi definit astfel". „Breton nu considera poezia ca un scop în sine, ci ca un mijloc de a face să revigoreze elanul vieții". **Cîmpurile magnetice** și **Manifestul** au răspuns „unei necesități existențiale" — răspunde Marguerite Bonnet în interviul din același „Le Monde" (din 21 martie), precizînd, totodată, că „nu aparține grupului suprarealist", dar întreținea cu cei care au făcut parte din acest grup „raporturi intelectuale și afective".

O nouă gramatică spaniolă

● Dintr-un foarte motivat principiu privind unitatea limbii spaniole, gramatica acestei limbi, obiect de dispute academice neîntrerupte, nu-și poate îngădui luxul unor adăugiri sau invenții (chiar și întemeiate), indiferent din partea cui ar veni. Normele sînt aceleași și se respectă pretutindeni. Recent însă, în urma unui congres care a a avut loc la Lima, participanții au avut în minte proiectul unei gramatici noi, firește cu unele modificări determinate de însăși evoluția limbii. Rafael Lapesa, secretar perpetuu al Academiei Spaniole, s-a declarat de acord, în principiu, cu noile modificări, urmînd ca noua gramatică să fie adoptată într-un congres general viitor.

Magnelli, restituit

● La Paris s-a deschis prima mare retrospectivă a pictorului Alberto Magnelli, care a murit în 1971 în vîrstă de 83 de ani. Retrospectiva cuprinde pînze diverse, din epoci diverse, linografii, litografii, gravuri, colaje, oferind astfel pentru prima dată publicului o imagine de ansamblu a creației lui Magnelli care a debutat în 1915 sub influența artei abstracte și care, printr-o emoționantă căutare, prin repetate schimbări de tehnică, a creat una din cele mai importante opere ale picturii contemporane.

Premiul François Villon

● Pentru prima oară după 1961, premiul de poezie François Villon a fost decernat poetului englez Frank Holden, pentru manuscrisul **Soufflès,** scris în franceză. Pierre Dominique Parent, cunoscut pînă acum ca ziarist, a primit premiul II pentru volumul său de versuri **Chambre noire.**

O.K. la 89 de ani

● Televiziunea vestgermană a prezentat piesa lui Oskar Kokoschka, **Comenius.** Momentul de senzație al emisiunii : însăși apariția celebrului pictor care își va serba în curînd 89 de ani de viață. Chipul îmbătrînit, dar vînjos, statuar, sugera paralelismele peste timp între dramaturgul ocazional și eroul său, afinitățile elective ale unui umanism militant. Kokoschka a fost filmat în pauzele ecranizării piesei, în timp ce picta pe un perete al Studioului din Hamburg. Cu mîna lui a scris sub desenul mural : „Acesta nu este un original de O.K.".

Jane Fonda și Rosa Luxemburg

● Actriței americane Jane Fonda, cunoscută pentru atitudinea ei democratică angajată, i s-a propus să întruchipeze pe ecran figura Rosei Luxemburg. Regizorul filmului va fi italianul Giuliano Montaldo. Atrasă de proiect, actrița a cerut însă, cu conștiinciozitatea ei profesională devenită notorie, să citească întîi scenariul. El a fost alcătuit de doi ziariști, sub îndrumarea unui cunoscut om politic de stînga italian, Lelio Basso, care de 15 ani studiază un imens material documentar legat de viața celebrei revoluționare marxiste. În afara unor scurte secvențe de întoarcere la antecedentele biografice, filmul se va concentra asupra ultimelor luni ale fondatoarei mișcării „Spartakus", înainte de omorîrea ei în ianuarie 1919.

„Influența engleză la Van Gogh"

● Publicul londonez a avut prilejul să se întîlnească nu demult, în expoziția „Influența engleză la Van Gogh", cu o serie de tablouri — în special portrete de pescari și mineri englezi — realizate în perioada de început a creației pictorului olandez, cînd artistul a trăit cîtva timp în Anglia, ca învățător și predicator într-un cătun minier.

Un nou rol pentru Claudia Cardinale

● Pentru a doua oară la Moscova în fața aparatului de filmat, Claudia Cardinale va interpreta un rol sub regia lui Serghei Iutkevici. După succesul din **Cortul roșu** (regia : Kalatozov), cunoscuta actriță italiană a acceptat să fie una din protagonistele filmului **Camarazii,** conceput după un scenariu de Evgheni Gabrilovici.

Wajda și teatrul

● Andrzej Wajda a pus în scenă, cu ocazia redeschiderii Teatrului „Powszechny" din Varșovia, cu sala complet renovată, piesa **Cazul Danton** de Stanislawa Przybyszewska.

Scenă din Furtuna de Shakespeare, spectacol al „Teatrului german" din Berlin.

„Teatrul german" din Berlin

● În piața care se găsește în fața „Teatrului german" din Berlin se înalță busturile unor renumiți animatori ai vieții scenice : Otto Brahm și Max Reinhardt. Numele lor e legat de istoria acestei instituții de cultură, care a căpătat de-a lungul unui secol de existență o faimă mondială. În continuarea tradițiilor realiste și umaniste, a spiritului de inovație autentică, pe care le-au promovat înaintașii, „Teatrul german" se afirmă azi ca un focar al experiențelor fecunde și al realizărilor de răsunet foarte larg. Numeroase turnee internaționale au confirmat valoarea concepției regizorale, a stilului de interpretare. Astăzi, repertoriul teatrului demonstrează relația fertilă dintre tradiție și contemporaneitate: de la Shakespeare, Goldoni, Lessing, Goethe, Kleist, Gorki, Cehov, Lorca și O'Casey, pînă la autorii dramatici ai actualității din R.D.G., de certă înzestrare, ca Peter Hacks, Volker Braun și Ulrich Plenzdorf.

ATLAS

O SEARĂ

NE PLĂCEA să ajungem într-un oraș necunoscut, mai ales spre seară, la ora la care culorile cîștigă în tandrețe ceea ce pierd în strălucire, la ora la care zgomotele și mișcările se atenuează, dezamăgite mai mult decît extenuate. La început, porneam în căutarea unui hotel „convenabil", luîndu-ne după firme și după aspectul intrărilor. Descoperisem că orice oraș are un birou de turism, și orice birou de turism, o broșură cu lista hotelurilor așezate în ordinea descrescătoare a prețurilor. Cît de simplu devenise totul !

Între timp se făcea întuneric și, cînd ieșeam, orașul nu mai semăna cu cel pe care-l întrezărisem Țipetele luminoase ale reclamelor decupau alte priveliști decît razele resemnate ale asfințitului, felinarele cu neon puneau alte accente, mai extravagante, în discursul patetic al străzilor. Le străbăteam mai întîi buimăciți și fermecați de mulțimea aceea pe care lăsarea serii pare s-o izvorască din trotuare și ganguri, multicoloră și gălăgioasă, roind în jurul cinematografelor și curgînd în piețe, apoi încet, încet ne lăsam chemați de o cornișă neobișnuită, de intrarea ciudată a unei case, de silueta promițătoare a unui turn, păream vadul public și ne pierdeam pe străzi înguste și anonime, opriți din cînd în cînd sub un bec, să descifrăm pe hartă numele locului.

Un timp mai întîlneam cîte-o pereche de îndrăgostiți pe care să-i întrebăm cum ajungem la un celebru dom, sau la un cunoscut muzeu, sau într-o piață faimoasă, apoi nu mai întîlneam pe nimeni și, treptat, căpătam sentimentul îmbătător că orașul pustiu ne aparține, se află în mîinile noastre tremurătoare de admirație.

Totul era închis, totul era mort, dar aveam totul. Luam monumentele în stăpînire pe rînd, înconjurîndu-le, ne mîncam senviciurile în splendidele piețe însingurate, cu ochii pierduți printre coloane și acoperișuri care deveneau ale noastre, ne pregăteam sufletește pentru frumusețea care avea să-și deschidă a doua zi porțile pentru noi, filam minunile, mîndri de noi și de universul căruia îi aparținem.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un centru cultural românesc la Louvain

● Eforturile pe cît de entuziaste pe atît de stăruitoare ale scriitorului, de origină română stabilit în Belgia, Michel Steriade de a organiza un **Centru cultural românesc** la Louvain (unde a fost, pînă anul trecut, maître de conférence la Unversitate, reunind în juru-i zeci de tineri dornici de a învăța limba română) au reușit. Michel Steriade ne-a trimis un pliant care-l înfățișează în fața Centrului însuși. Un frumos poem, **Nașterea unui oraș,** invită la lectura unui program de variate manifestări culturale. Ele au fost inaugurate la 20 martie, și au continuat cu o **Evocare a lui Eminescu** (cu prilejul celei de a 125-a aniversări). În aprilie, programul cuprinde, pe lîngă un concert al Lolei Bobescu, desfășurarea unui ciclu de conferințe, printre care una consacrată **Femeilor române celebre** (Anna de Noailles, Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Clara Haskil, Lola Bobescu, Ana Aslan, Elvira Popescu).

Artă contemporană din Republica Populară Ungară

● 13 PICTORI și graficieni din R.P. Ungară ne prezintă, fiecare prin mai multe lucrări, cîteva din principalele tendințe ale artei maghiare contemporane. Organizarea expoziției este judicioasă, cuprinde suficiente imagini pentru a ne permite o definire precisă a personalităților, reușește să sublinieze deosebirile, în același timp să le echilibreze și, ceea ce mi se pare cel mai important, să sugereze, pe deasupra tuturor diferențelor stilistice și de temperament, realitatea unor trăsături comune ale culturii plastice din țara vecină.

Este o realitate pe care aș denumi-o lirismul constructiv, fără a mă sfii de aparenta contradicție a celor doi termeni. Într-adevăr, numai aparentă : vigoarea temperamentală, gustul pentru culorile puternice și expresia spontan emotivă nu se dezlănțuie nicăieri în moduri expresioniste, sînt însă pretutindeni prezente. Comunicarea acestor stări de spirit se face organizat, în structuri compoziționale riguros gîndite, fie că este vorba de stilul „fauve", amintind oarecum de Matisse, al peisajelor rustice, punctate cu un sincer umor, ale lui Ferenc Hézsö, fie de simbolismul șarjat al gravurilor cu incursiuni filosofice ale lui Árpád Bognar, sau de nonfigurația senzuală a picturilor-repertorii coloristice, semnate de Ervin Tamás.

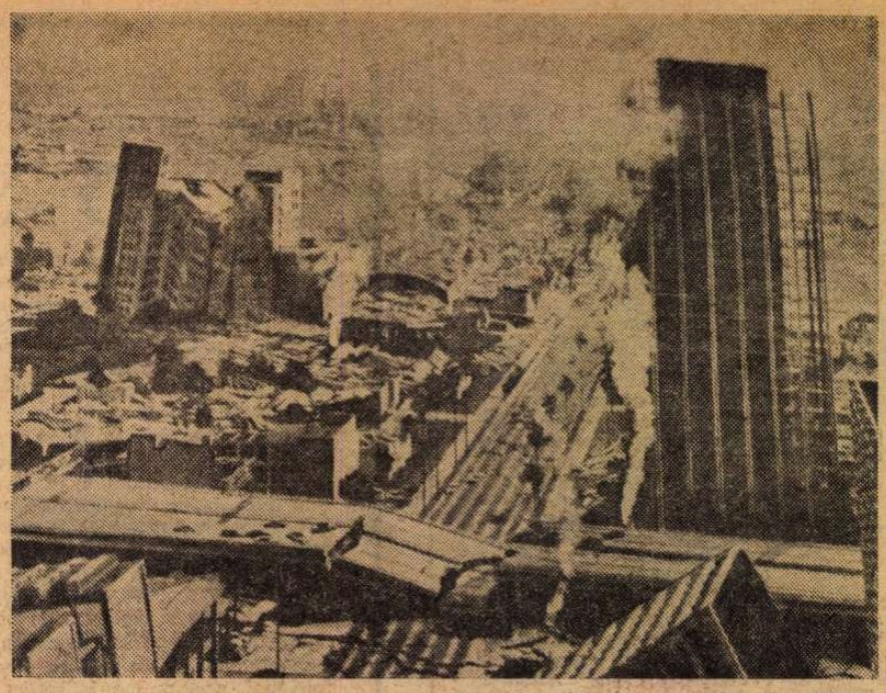
Această alianță între construcție și lirism nu este nouă în arta maghiară : ea face parte din tradițiile valoroase ale picturii din întreg secolul XX. O întîlnească în operele de tinerețe ale expresionistului de început de veac Uitz Béla, există în pictura și grafica lui Rippl Rónai, în sintezele lirice atît de expresive ale marelui Derbovits Gyula, la sensibilul Egry József, spirit înrudit cu Lyonel Feininger, ca și la toată școala constructiviștilor propriu-ziși, pe care i-am putut admira anul trecut într-o amplă expoziție prezentată la București.

În operele expuse astăzi, impresionează în special felul înțelept, măsurat și precaut în care sînt duse mai departe experiențele predecesorilor. Prin activitatea grupului celor 8 și cea a grupului „Ma" (Astăzi), din care a făcut parte și pictorul brașovean Mattis Teutsch, ele au constituit unul din capitolele de seamă ale artei moderne în Europa. Constructivismul decorator este reprezentat în expoziția de la Dalles prin József Basba, autorul unor **Forme bioamorfe** și al unor **Formoritmuri,** care își revendică înrudiri cu viziunea lui Fernand Léger sau cu formele circulare ale Soniei Delaunay. Jenö Béres aliază decorativismul unor asamblaje de culori catifelate cu figurația exactă, dramatică prin mesajul ei fără echivoc. **(Orb, La fereastra spitalului).** Remarcabile sînt realizările din domeniul graficii (pe plan tehnic foarte îngrijite) prin inventivitatea repertorială depășind orice risc de monotonie : copacii Mariei Hertay, dantele gravate cu grație și melancolie, ilustrațiile lui Karoly Reich la **Nevestele vesele din Windsor,** într-o prezentare „text-imagine" cu implicații conceptualiste, desenele cu ecouri din scrierea extrem-orientală ale lui Arpad Szabados.

Menținută în cadrul liniilor de tradiție creatoare — pictura și grafica de șevalet — expoziția, deschisă în cadrul acordurilor culturale și în cinstea celei de a XXX-a aniversări a eliberării R.P Ungare, ne înfățișează cîteva trasee creatoare în contemporaneitate, prin accentul inovator al sensurilor, al mesajului.

Amelia Pavel

Prospecții în Întuneric



Cea mai rentabilă catastrofă din istoria cinematografului : filmul-catastrofă.

Prospecția în întuneric îți dă adeseori posibilitatea să vezi mai bine. Pămîntul se poate ocoli și într-o cameră obscură. Iată mai jos rezumatul a două deplasări.

DEPLASARE în infern. **L'Inferno di cristallo,** spun italienii. Francezii îl numesc **La tour infernale.** Americanii : **The Towering Inferno.** Acțiunea se petrece pe continentul catastrofelor. În ultimii ani a devenit regatul lui Irwin Allen. Monarhul nu este chiar absolut și dreptul la coroană e disputat de mai mulți pretendenți, maeștri, mai mult sau mai puțin emeriți, ai spaimei. O ultimă lovitură de stat : filmul **Cutremurul** (Mark Robson) inspirat de seismul care a zguduit San Francisco în 1906 (500 de morți). Trustul producător a contat enorm pe plăcerea publicului de a participa la un cataclism și a fixat ca în toate țările unde se va prezenta superproducția, titlul („The Earth Quake", „Motto di terra" etc.) să fie scris cu litere tremurătoare, crăpate, ca două falii rupte de un seism, și ca reclama, subiectivă și interesată, ca orice reclamă, să fie însoțită pretutindeni de acest anunț obiectiv și dezinteresat : „Direcția cinematografului nu-și asumă nici o răspundere pentru reacțiile fizice sau emotive pe care spectatorii le-ar putea avea la acest spectacol". În sălile „prime visioni", nu în cinematografele din Piaza della Republica, unde intrarea costă 300 de lire și aparatele sonore huruie o italiană pe care băștinașii n-o prea pot deslușì, în sălile categoria I au fost introduse instalații speciale. Spectatorul trebuie să se simtă în mijlocul marelui dezastru. Sub scaune, aparate vibratoare îi dau senzația prăbușirii. Vaietul sistem „round" îi dă senzația vacarmului. Direcțiile cinematografelor nu răspund de efectele acestor senzații, dar încasează sume antologice. Irwin Allen **(Aventura lui Poseidon, Submarinul apocalipsului, Pierduți în spațiu),** „Cecil B. de Mille-ul catastrofelor de celuloid" și reprezentantul Fox-ului, rămîne omul zilei. Filmul lui, **Infernul de cristal,** este povestea primei zile din viața celui mai mare zgîrie-nori din lume. Seara inaugurării : personalitățile sosesc din cele patru colțuri ale pămîntului. Fotografi. Vedete. Blitz-uri. Senatorul și foarfecele uriaș și gestul tradițional al tăierii panglicii și cele 138 etaje luminate feeric. Ascensoarele urcă somptuoasele toalete la etajul 134, unde are loc serata. Orchestra în balconașe rococo. Milionarii în smokinguri. Chelneri în livrea. Orhidee în coșuri. Șampania în cupe. Undeva, la etajul 84, un dispecer detectează un scurt-circuit. Arhitectul construcției, Paul Newman, aleargă la fața locului. Fața locului îi confirmă bănuiala. Finanțatorul i-a tras chiulul. Izolarea nu a fost făcută cum ceruse proiectul. Iată primul incident petrecut în primul sfert de ceas. Următoarele două ceasuri și 30 de minute sînt dedicate celui mai cumplit incendiu (posibil) din istoria mondială a pompierilor (reprezentați aici de Steve Mc Queen, deci de o vedetă de mărimea întîi. Nu este singura. Specificul acestui nou tip de superproducții pune un accent important pe star-sistemul încriminat pînă nu demult de autorii de avangardă, dar care acum revine și își ia revanșa. Personaje minuscule sînt interpretate de hipervedete, de preferință foste grandioase mituri. Fred Astaire la 75 de ani a acceptat elocventul onorariu pentru ca să nu facă nimic. Numai să stea legat cu o frînghie în viltoarea potopului final, căci ce începe cu foc sfîrșește cu apă. Adică cu un gest disperat : se aruncă în aer cisternele de la etajul n). Scenariul trasează cîteva piste psihologice : arhitectul încearcă să-și convingă iubita (Faye Dunaway) să fugă departe de civilizație ; finanțatorul încearcă să se convingă că ginerele său nu este un escroc chiar așa de mare ; Articulațiile sufletești se topesc însă în pălălaie și spectacol. Spectacolul unui depozit de materiale inflamabile cuprins de flăcări. Spectacolul unei fastuoase serate cuprinsă de panică. Spectacolul elicopterelor-salvare sărind ele însele în aer. Spectacolul cablului care se întinde între doi zgîrie-nori. Spectacolul mulțimii care se azvîrle peste un scaun tip teleferic. Spectacolul domnilor în smoking agățîndu-se de brațele scaunului și de picioarele adversarului, pentru ca să se prăbușească, îmbrățișați, cînd se rupe coarda. Spectacolul liftului de cristal care se oprește exact între cele două porțiuni infernale. Spectacolul doamnelor în rochii lungi care sar pe geam. Pe geamul de la etajul 100. Spectacolul unui zgîrie-nori arzînd ca un rug, în mijlocul unui San Francisco neputincios (pentru că scările pompierilor nu pot depăși niciodată etajul 15). Fox-ul păstrează cu sfințenie secretul machetei care amplasează o imensă clădire fictivă într-un foarte cunoscut oraș. Psihologii explică moda filmelor-catastrofă ca o formă de consolare : un sistem inventează o condiție apocaliptică pentru ca, în comparație cu ea, realitatea să apară mai bună și mai suportabilă. Domnul Allen face declarații în legătură cu următoarele trei proiecte : 1. **Sfîrșitul pămîntului** — un film despre o erupție care rade de pe suprafața pămîntului o mare colectivitate umană, deci un Pompei XX. 2. **Roiul** — un film despre invazia albinelor africane, care părăsesc continentul natal ca să devină un pericol de moarte al întregii omeniri și 3. **Aventura lui Poseidon II** — un film care arată ce se întîmplă cu supraviețuitorii seriei întîi : ei se refugiază într-un tren ; trenul ajunge într-un tunel ; tunelul se prăbușește peste tren.

Scenariile sînt extrem de sumbre. Pronosticurile financiare sînt orbitor de luminoase.

DEPLASAREA tot în infern, dar pe altă poartă, o poartă numită **Exorcizata.** Fișa filmului se cunoaște. Despre șocurile produse de film (sufocări, accese de rîs nervos, leșinuri, 150 cazuri de leșinuri doar la Paris, doar într-o săptămînă, doar în două cinematografe) s-a scris și s-a citit. Să vedem acum ce se vede. Pe ecran se vede o fetiță nespus de drăguță, cu obrajii rumeni, cu priviri coborîte din Rafael. Fetița se pregătește să împlinească 12 ani. Mama este și ea nespus de drăguță. Ea este actriță de film, dar nu o vampă, nu un sex-symbol, ci o creatură dulce, predestinată să joace roluri de zine. De aceea mama lucrează pentru studiourile Walt Disney. În această atmosferă angelică are loc aniversarea fetiței. Plete blonde. Rochiță de dantelă. Șosete albe. Tortă cu luminările. Mulți ani trăiască ! Toate cele spuse pînă aici ocupă aproximativ 15 minute. 15 minute rose-bonbon curmate brutal de o criză. Ce fel de criză ? Mama nu poate să-și dea seama. Doctorul nu poate nici el să-și dea seama. Ceilalți oameni de știință încearcă să-și dea seama cu ajutorul encefalogramelor, al radiografiilor, dar pînă la urmă, adunați în marea sală de ședințe a clinicii, trebuie să se declare învinși. Medicina nu-și poate explica ce se întîmplă cu această drăgălașă fetiță, de ce urlă, de ce se zgîrie pe față, de ce se repede cu turbare la mama, pînă acum adorată. Un psihiatru curajos se hotărăște să încerce pe cont propriu. El vrea să ia contact cu vocea dinăuntrul fetiței. „— Nu-i așa că asta nu-i vocea ta ?" Îngerul cu obrajii rumeni devine o mică vietate cu piele vînătă. Glasul de violină devine răget. Apoi lătrat. Apoi rîs satanic. Minuța copilului se repede spre bărbatul cu carură de sportiv și cînd îl atinge, doctorul cade zdrobit și-și pierde cunoștința. Fereastra se deschide. Mobilele se mișcă din loc. Se ciocnesc. Se sfarmă una de cealaltă. Patul se zgîlțîie, se clatină. Fetița se ridică deasupra așternutului cu o palmă, două, trei. Fetița ajunge aproape de tavan. Știința ridică din umeri, perplexă. Societatea ridică din umeri îngrijorată. Un prieten curajos se hotărăște să intre singur în camera monstrului. Monstrul îl ucide și îl aruncă de la etaj. Filmul rulează doar de un an și cîteva luni, dar o serie de scene au intrat în antologia filmului de groază : scena în care fetița diabolică își răsucește capul, ca un tirbușon într-un dop, și-și mută ochii, ochii holbați și albi, deasupra cefii ; scena autodeflorării cu un crucifix însîngerat ; scena vomismentului : din gura crăpată, jupuită, acum acoperită cu solzi, țîșnește mai întîi o limbă ascuțită de drac, apoi un șuvoi verde, ca un șarpe al gheenei.

Ultimele zece minute ale filmului arată o mamă — care nu mai e de mult o zînă din Disneyland, ci o femeie neurastenizată de ideea că e mama unui diavol — o mamă care izbutește la capătul unor cumplite încercări „să scoată pe dracul din copilă", adică s-o exorcizeze cu ajutorul a doi preoți, al aghiazmei și al unor descîntece.

CÂLCÎND o bună regulă care cere cronicarului să se abțină de la rezumate, am povestit acest film cu sentimentul că o povestire albă poate fi mai concludentă decît un comentariu indignat. Și totuși mă întorc și mă întreb : am văzut sau am visat **Exorcizata ?**

Iau în mînă o revistă. La pagina 96 un amplu articol : „Cum să faci farmece dușmanilor și cum să scapi de farmecele lor". Revista pornește de la cîteva „fapte notorii", printre care „cazul unei familii amenințată de trei cîini negri care se învîrteau zi și noapte în jurul casei aducînd fel de fel de nenorociri". Un capitol este intitulat : cum se fac vrăjile ? și conține sfaturi de tipul : „se confecționează o păpușă cu înfățișarea cît mai asemănătoare cu cea a victimei. În interiorul păpușii se bagă cîteva picături din sîngele persoanei care urmează să fie vrăjită, cîteva fire din părul ei și cîteva bucățele din unghiile ei. Apoi păpușica va fi înțepată cu niște andrele ascuțite, care..."

Revista nu e fițuica unor cotoroanțe. Nu a fost scrisă în pavilionul pacienților care se cred Zoroastru. N-a apărut într-un trib cu șamani. Ea este scrisă în limba lui Descartes, tatăl cartezianismului. Ea poartă un titlu destul de cunoscut („Paris Match"). Numărul cu pricina n-a fost editat pe vremea procesului intentat lui Robert d'Artois, pentru că l-a vrăjit pe Ioan cel Bun, ci în secolul XX.

În același secol în care a fost turnat și filmul povestit mai sus.

Omenirea trăiește, fără îndoială, drame cu mult mai dureroase. Și totuși nu trebuie să fii neapărat cineast ca să ai sentimentul că te afli într-un adevărat film-catastrofă în anul în care Felini nu-și găsește finanțator, iar **Exorcizata** înregistrează un record de încasări. O artă inventată de niște frați care s-au chemat Lumière. Adică lumină.

Ecaterina Oproiu

Să ne-aprindem țigara

„Te-am cunoscut și mi-ai plăcut,
Era cîndva-ntr-o seară,
Ca un simbol pierdut în vis,
Iubirea noastră s-a aprins,
Precum s-aprinde și-o țigară..."

SĂ ne-aprindem, la adăpostul a două paltoane puse-n crivăț, un muc de țigară stinsă. La noi e primăvară, livezile-și scapără ochii, corcodușii ne dau bună dimineața cu floarea-n dinți, e o vreme de să scoți bobocii cu poala-n pajiște, dinspre cornul caprei, norul ce se ridică, în asfințit, sub formă de fluviu mov, s-anunță un ciuf de furtună — sîntem cununați cu măduva primăverii și, în același timp, sîntem obligați să jucăm fotbal pe cel mai nenorocit teren din Europa centrală. Începînd cu echinoxul, trebuie să vă declar că ne simțim bine. La Istanbul, unde dau cu nara-n știuci roșcate două valuri din Pontul Euxin și plîng trei frunze de la Mogoșoaia, mîngîiate de mînă brîncovenească, am realizat un meci nul. E puțin. Pentru că noi, și nimeni altcineva, i-am învățat fotbal pe turci — avem acolo, sau am avut, mulți antrenori și mulți jucători foarte buni. Sub cele șapte turnuri sprijinite pe căpățîni de boieri cu dragoste de cîmpie asasinată-n copite de cai și înviată-n mal de cireși cu lapte pe cracă, băieții noștri au tocat fasole pentru Medeeani. Umblînd iarna cu cuțitul în mînă în clipa cînd nu ne-așteptam, lîna de aur, sculuri-sculuri în magazinele prietenilor, a rămas nejumulită de pe oaie. Vreau să vă zic că în Cehoslovacia am avut noroc pe sub streașină (mai ales în repriza a doua) și ghinion cu ninsoare viscolită. Madridul n-are ieșire la mare, dar nici la iarnă est-europeană — așa că vă-ntreb de ce ne-am antrenat noi pe un teren hibernal și cu țigările stinse cînd, de fapt, urmărim să cîștigăm un maur cu idee de piraterie-n Mediterană. Trebuia să cîștigăm la Praga, fiindcă publicul, fiind completamente românesc, numeros și bine intenționat, era de partea noastră. Iubirea noastră fiind ca un balansoar pentru linia mediană unde Dinu consumase vin băut de unul singur, nu cu mine (fapt destul de grav și n-am să-l iert nici la Madrid), e o închipuire să credem că valoroșii noștri fotbaliști pot trăi cu impresia că au stăpînit terenul. Declarațiile date la o bere de antrenorii cehoslovaci și români nu mă impresionează. Eu am văzut ceea ce n-au vrut și trebuia să vadă ăia care declară. Atenție, mergem la Madrid ca să jucăm cu spaniolii, nu cu turcii... și cu atît mai puțin cu cehii, la Madrid, să fim înțeleși, mergem ca să cîștigăm. Nu ne interesează pîinea săracului, adică meciul nul. Trebuie să cîștigăm. Se poate să cîștigăm. Să dea prietenul meu Dinu o pasă de gol și discutăm cu burduful de vin. Tamango e prea ocupat ca să-și piardă timpul cu un gol iberic. Merg și eu la Madrid, ca să fiu pasărea care aduce noroc, altfel, pe cuvînt de onoare, rămîn la Mogoșoaia cu Teodor Mazilu, și să-nchidem televizorul la timp. La revedere pe scara avionului.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 15, joi 10 aprilie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

15

C. A. ROSETTI

(Paginile 12—13)

CONSECVENȚĂ ȘI DINAMISM

UN SENTIMENT de puternică mîndrie patriotică a străbătut intens spiritul fiecăruia dintre noi urmărind, prin presa scrisă, prin radio, prin imaginile televizate, vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu în Japonia. Prin amploarea ei deosebită, prin multilateralitatea contactelor și importanța domeniilor abordate, prin densitatea discuțiilor în finalitatea dezvoltării continui a relațiilor economice, culturale și tehnico-științifice, prin declarațiile președintelui României la întîlnirea cu reprezentanții Parlamentului japonez și la Conferința de presă, prin Comunicatul comun, atît de cuprinzător, semnat la 8 aprilie, ca și prin numeroasele manifestări de stimă și prietenie din partea poporului, — vizita aceasta se înscrie ca unul din evenimentele de seamă în viața internațională, ca o pildă vie a politicii de promovare a coexistenței pașnice între țări cu regimuri sociale diferite, cu niveluri de dezvoltare economice și tehnice de asemenea diferențiate.

Într-un context în care omenirea este confruntată cu atîtea probleme de proporții uriașe și de majore semnificații, marcînd necesitatea stringentă a determinării unui veritabil proces de cotitură în concepția și practica politicii internaționale, consecvența principiilor și dinamismul, totodată, în aplicarea lor, care caracterizează prezența atît de activă și atît de rodnică a României pe vastul eșichier mondial a devenit una din datele pregnante ale contemporaneității. Ca atare, se explică, între altele, strălucitul succes de prestigiu al președintelui statului nostru în recenta sa vizită într-una din cele mai importante țări ale lumii precum Japonia, atmosfera atît de prielnică desfășurării ei, ca și concluziile ce s-au transpus în documentele oficiale. De o deosebită semnificație ne-a apărut, între altele, faptul că la întîlnirea cu reprezentanții Parlamentului japonez, aceștia i-au solicitat președintelui României părerea în legătură cu măsurile ce trebuie întreprinse pentru apărarea și menținerea păcii.

Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu acest prilej, constituie un document viu ca expresie a unei aprofundate gîndiri politice, relevînd ascuțitul spirit al actualității dialectic armonizat cu acela al perspectivei. „Lumea de astăzi nu mai seamănă cu cea de după cel de-al doilea război mondial, nici chiar cu cea de acum cinci ani. După părerea noastră, principala caracteristică a acestor schimbări este afirmarea puternică a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, de a-și hotărî dezvoltarea în mod liber, fără nici un amestec din afară" — a spus președintele României spre a sublinia necesitatea de a se intensifica eforturile tuturor popoarelor, guvernelor pentru o politică nouă pe plan internațional, ceea ce trebuie să ducă la lichidarea politicii de forță, de dominație imperialistă, colonialistă și neocolonialistă, astfel ca relațiile dintre state să fie așezate pe principiile deplinei egalități în drepturi, respectului suveranității și independenței naționale, neamestecului în treburile interne, renunțării la forță și la amenințarea cu forța. În ce privește criza energetică și criza economică, în general, criză care creează o situație de instabilitate, cu repercusiuni incalculabile pentru viața internațională, s-a ajuns aici datorită împărțirii lumii în țări deosebit de dezvoltate, sau — cum se spune — în țări bogate, și în țări deosebit de sărace, subdezvoltate. S-a ajuns, de asemenea, aici datorită inechității în raporturile economice internaționale. „Deci — a accentuat tovarășul Ceaușescu — pentru a soluționa aceste probleme grave trebuie să punem capăt vechilor stări de lucruri". Dar este de înțeles că soluționarea problemelor economice nu se poate face prin amenințarea cu intervenții militare, cum, în general, nici o problemă internațională nu se poate soluționa prin forță. Totodată, pentru soluționarea acestor probleme complexe este necesară participarea tuturor statelor lumii, indiferent de mărimea lor. Viața demonstrează că nu mai este posibil ca doar cîteva țări — oricît de mari ar fi ele — să soluționeze problemele și să dicteze soluții în viața internațională.

O asemenea afirmare a doctrinei românești de apreciere realistă și de conduită creatoare în relațiile internaționale explică și viul interes manifestat la conferința de presă din după-amiaza aceleiași zile din partea ziariștilor japonezi și a corespondenților străini, explică dimensiunea problemelor puse și răspunsurile definind aria întinsă a preocupărilor, înalta principialitate și îndrăzneala abordării lor în modalitatea cea mai adecvată unui ritm într-adevăr creator și de larg orizont al procesului de soluționare a situației tot mai complexe ce confruntă astăzi întreaga omenire.

Odată mai mult, prestigiul României socialiste, al propășirii ei interne și al rolului său atît de constructiv în viața mondială, a cîștigat noi valențe, la care se vor adăuga cele prilejuite de vizitele în continuare ale celui ce întrupează cu atîta demnitate năzuințele și solia de pace, colaborare și prietenie a întregului nostru popor, la scara de perspectivă a Congresului al XI-lea al partidului său comunist.

„România literară"

Președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu împreună cu împăratul Hirohito

Mesaj de prietenie

SĂ vorbim despre noi în graiul plastic al unui pictor japonez. Gîndul face o arcuire pînă la Soare-răsare, îmbrățișează pămîntul ca un anotimp, ca o vibrare cosmică. Nu știam nimic despre Iwane Maruyama, în vreme ce el, cu albumul de schițe subsuoară, căuta în peisajul României, lîngă monumentele și printre oamenii ei, peisajul său interior, să ducă acolo, între ape, fizionomia noastră, ca o mirare. În secolul traversării continentelor cu tot soiul de aparate, cu sentimentul turistului ori al reporterului, un artist al meditației nipone lasă lacurile, păsările și vulcanii, cascadele și florile, pădurile arcuite și pagodele și se oprește între riurile noastre, în preajma munților noștri, la deschiderea de ape, sub crucea amiezii ori în pilpîirea amurgului, în Deltă ori la mînăstirile Bucovinei, printre țăranii Maramureșului și între zidirile Sibiului, pe Argeș în jos, într-o migrare a spiritului stăpînită în linii cu vigoarea ciopliturii ori cu foșnet de mătase.

Am în față albumul cu șaptezeci și șapte de reproduceri din cele o sută de lucrări, încremenit în alfabetul lui neînțeles și desfășurat într-un panoramic al pămîntului și neamului nostru.

Este neașteptat de european acest artist, are ceva din Luchian și ceva din Duffy, are o linie clară ca o învățătură și un simț al spațiului în desfășurare orizontală, o grijă a amănuntului decorativ ca Szatmary din secolul trecut, trece cu degajare printre atributele școlilor, caută cu ochiul arhitectului coloanele și fețele zidirilor, trădat însă și însoțit fără odihnă de spiritul său în peisajele cu ape și cu mișcări vegetale, în apropierea acoperișurilor țărănești, cu desenul mărunt al țiglelor și cu oprirea liniei în ușoară curbură.

Maruyama vine dintr-o țară în care sufletul firii și sufletul omului se îngemănează. El este dintre aceia care cu cîțiva bolovani, o găleată de pietriș și ființa unui copac face dintr-un petec de pămînt o operă de artă. El compune și organizează cu un simț educat al spațiului de aproape și de departe, — și iată-l între poveștile noastre de pămînt și de toate cele ale pămîntului și ale omului, întîmpinat de aceleași legi văzute și nevăzute, febril și echilibrat, reconstituind parcă o iubire milenară. Schițează și o hartă a țării ca într-o joacă, scrie și popasurile itinerarului, dă și legendele desenelor în limba lui și numele copiilor într-a noastră, și leagă între spațiile albumului chipul țării noastre, în obrazul căreia a văzut și a înțeles o neprețuită frumusețe.

Putem vorbi despre noi, așadar, în graiul desenat al unui mare pictor japonez. Ca în haiku-urile tălmăcite, în pendulările cărora legăm două lumi cu aceleași fire ascunse, din desenele lui Iwane Maruyama se poate citi o poezie a locului și fizionomiilor românești, de către oamenii îndepărtatei Japonii. Este mesajul de prietenie și lumină al umanității, de pace și de cunoaștere, în care găsim astăzi gîndul înalt al popoarelor lumii.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Ample rezultate ale vizitei în Japonia

VIZITA OFICIALĂ pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au făcut-o în Japonia, între 4 şi 9 aprilie, a fost marcată, după aprecierile unanime ale celor în drept din ambele ţări, precum şi ale presei române şi nipone, de rezultate rodnice, concretizate prin încheierea unor importante acorduri şi înţelegeri economice, tehnice, ştiinţifice şi culturale, menite să contribuie, efectiv, la dezvoltarea generală, continuă şi rapidă, a relaţiilor prieteneşti româno-japoneze. Au fost identificate noi posibilităţi de cooperare, în sfere tot mai largi. Deosebit de interesantă este, de asemenea, manifestarea dorinţei comune de conlucrare pentru promovarea cauzei păcii şi înţelegerii internaţionale. Principala trăsătură caracteristică a vizitei în Japonia a fost sincera şi calda cordialitate, remarcată de toată presa şi exprimată în toastul preşedintelui Nicolae Ceauşescu, de la dineul de marţi, 8 aprilie : „Sîntem satisfăcuţi că, în aceste zile, am avut prilejul să cunoaştem, nemijlocit, viaţa şi preocupările poporului japonez, să ne întregim astfel imaginea pe care o avem despre harnicul şi talentatul dumneavoastră popor". „Sînt convins — a spus împăratul Hirohito în toastul său — că vizita pe care Excelenţa Voastră, domnule preşedinte, şi doamna Elena Ceauşescu o faceţi în ţara noastră va contribui la promovarea relaţiilor de prietenie dintre Japonia şi România".

COMUNICATUL COMUN semnat, la încheierea vizitei oficiale, de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi de primul ministru Takeo Miki, face o sinteză a convorbirilor desfăşurate şi a acordurilor şi înţelegerilor româno-japoneze perfectate între 4 şi 9 aprilie. Aşa cum arată agenţiile de presă, comentînd Comunicatul comun, acest document istoric deschide, prin conţinutul său, largi perspective pentru dezvoltarea relaţiilor de prietenie, cooperare şi colaborare între România şi Japonia, pe multiple planuri. Comunicatul comun este o încununare strălucită a vizitei oaspeţilor români în Japonia, prima etapă a actualei solii româneşti de pace, prietenie şi colaborare între ţări şi popoare, indiferent de distanţe şi de sisteme politico-sociale.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Takeo Miki au exprimat satisfacţia lor în legătură cu creşterea relaţiilor bilaterale în economie, cultură, ştiinţă, precum şi cu intensificarea contactelor de afaceri care au avut loc în ultimii ani. S-a dat o înaltă apreciere rolului jucat de comitetele economice România-Japonia şi Japonia-România, a căror fructuoasă activitate va fi sprijinită, în continuare. Va fi creată o comisie mixtă guvernamentală, care va analiza problemele legăturilor economice şi comerciale dintre cele două ţări. Comisia se va reuni, alternativ, la Bucureşti şi la Tokio.

A fost salutat cu satisfacţie aranjamentul cultural semnat în timpul vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu. Este cert că acest aranjament va contribui la promovarea schimburilor culturale şi artistice dintre România şi Japonia. Pentru creşterea contactelor umane dintre cele două ţări, a fost semnat un acord de renunţare la taxe şi acordarea de facilităţi în domeniul vizelor. Acordul privitor la cooperarea în domeniile ştiinţei şi tehnologiei, semnat tot cu prilejul vizitei, va fi o importantă pîrghie pentru intensificarea schimburilor în aceste ample domenii ale vieţii moderne.

ACTUALA SITUAŢIE INTERNAŢIONALĂ, subliniază Comunicatul comun, a fost amănunţit analizată în convorbirile dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Takeo Miki. În concluzie, a fost subliniată convingerea ambelor părţi că, în scopul asigurării unui climat stabil de pace şi securitate pe plan internaţional, relaţiile dintre state trebuie să se bazeze pe respectarea strictă a principiilor independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, colaborării şi avantajului reciproc. Preşedintele şi primul ministru s-au declarat împotriva folosirii forţei sau ameninţării cu forţa în soluţionarea problemelor internaţionale, exprimîndu-şi, totodată, convingerea că toate ţările, indiferent de mărime, sistem social sau nivel de dezvoltare, trebuie să participe activ la rezolvarea importantelor probleme ce confruntă, actualmente, comunitatea umană. Asigurarea unei păci trainice în lume impune încetarea cursei înarmărilor şi înfăptuirea dezarmării generale, în primul rînd a celei nucleare, sub un control internaţional eficient.

Comunicatul comun se încheie în termeni deosebit de cordiali, arătînd că preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Takeo Miki au apreciat convorbirile ce le-au avut ca o preţioasă contribuţie la dezvoltarea relaţiilor prieteneşti dintre România şi Japonia. În acest scop, precum şi pentru sprijinirea păcii internaţionale, este de o importanţă deosebită continuarea contactelor la diferite niveluri între cele două ţări. Preşedintele Nicolae Ceauşescu a adresat primului ministru Takeo Miki invitaţia, acceptată cu multă satisfacţie, de a face o vizită în România.

Cronicar

Sărbătorirea acad. Al. Philippide

● În sala de festivităţi a Casei Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc sărbătorirea a 75 de ani de la naşterea scriitorului Alexandru Philippide. Au elogiat pe sărbătorit : **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **George Ivaşcu**, directorul revistei „România literară", şi poeta **Ana Blandiana**. A urmat un recital din opera poetului, susţinut de actorii **Ileana Cernat, Iarodara Nigrim, Gelu Niţă** şi **Ion Colomieţ**.

Ana'iză a prozei contemporane

● Secţia de proză a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a organizat o analiză a următoarelor volume apărute în Editura Eminescu : **Panorama romanului contemporan, Panorama nuvelei contemporane** şi **Panorama reportajului românesc contemporan.**

Au prezentat referate : **Maria Luiza Cristescu, Nicolae Ciobanu** şi **Valentin Hosu Longin.**

Pe marginea celor trei expuneri au discutat **Liviu Bratoloveanu, Adriana Iliescu, Iulian Neacşu, Cornel Omescu** şi **Nicolae Velea.**

În încheiere a luat cuvîntul **Al. I. Ştefănescu**, secretarul secţiei de proză.

„Rotonda 13"

● Viitoarea şedinţă a „Rotondei 13" din cadrul Muzeului Literaturii Române va avea loc la 14 aprilie, la sediul muzeului, şi va fi consacrată lui Ion Vinea, de la a cărui naştere (17/29 aprilie 1895) se împlinesc luna aceasta 80 de ani. În numărul său din 24 aprilie „România literară" va consacra aniversării 2 pagini omagiale.

Au fost invitaţi să ia cuvîntul **Şerban Cioculescu, N. Carandino, Barbu Solacolu, I. Peltz, Paul Teodorescu, Alex. Talex, Dragoş Vrînceanu, Elena Vinea.**

„Hronic buzoian"

● Televiziunea română, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, a organizat, la Casa de cultură a sindicatelor din Buzău, o sezătoare literară la care şi-au dat concursul **Ioan Alexandru, Al. Andriţoiu, Ion Bănuţă, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Mihai Sabin, Romulus Vulpescu** şi **Horia Zilieru**. Actorii **Dana Comnea, Costel Constantin, Iarina Demian, Mihaela Dumbravă, Ion Marinescu, Adela Mărculescu, Domniţa Mărculescu, Sibila Oarcea, Rodica Popescu, Vistrian Roman, Jeanine Stavarache, Ilinca Tomoroveanu** au prezentat un recital din poezia contemporană. Şi-au dat concursul cîntăreţii **Lucia Ţibuleac, Maria Dragomiroiu** şi **Cornel Finăţeanu**. La pian, **Lucia Anca.**

De asemenea, în cadrul manifestărilor organizate sub genericul „Hronic buzoian", redactorii Editurii Militare, **Mircea Cîrloantă, Ion Aramă, Ion Grecea** şi **Gh. Pană** au susţinut un festival de poezie patriotică la căminele culturale din comunele Pătîrlage şi Nehoiu.

Întîlniri cu cititorii

● La Liceul din comuna Călugăreni şi la Şcoala generală din comuna Petrăchioaia, judeţul Ilfov, **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Ştefan Păun** şi **Ion Ştefan** s-au întîlnit cu cititorii, elevi şi cadre didactice, în faţa cărora au susţinut un recital poetic.

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a iniţiat, la Combinatul de fire sintetice din localitate, o întîlnire a scriitorilor **Ioanid Romanescu** şi **Silviu Rusu** cu tineri iubitori ai poeziei. Întîlnirea s-a desfăşurat sub genericul „Omagiu partidului şi patriei". Au urmat un recital de poezie, susţinut de tineri din cadrul întreprinderii, şi o dezbatere în legătură cu creaţiile lor literare. Cu acest prilej, s-au pus bazele cercului literar „Otilia Cazimir", ce va fi sprijinit direct de Asociaţia Scriitorilor din Iaşi şi de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă.

Consfătuire

● La **Consfătuirea cercurilor şi cenaclurilor literare din judeţul Hunedoara** au luat parte — în afara a numeroşi tineri creatori şi a factorilor de răspundere — scriitorii **Radu Ciobanu, Iv. Martinovici** şi **Dan Constantinescu.** A participat tovarăşul **Ilie Rădulescu**, secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Consfătuirea a analizat şi a propus căi şi modalităţi de sporire a activităţii literare din judeţ, în scopul răspîndirii mai eficiente în rîndul maselor a creaţiei literare autentice.

Şantier

Virgil Gheorghiu

a încredinţat Editurii Dacia volumul de proză intitulat **Povestiri straniі.** A depus la Editura Albatros o carte de **Sonete.** Lucrează la un nou volum de poeme din tripticul **Moartea faunului** şi **Trezirea faunului.**

Dumitru Almaş

lucrează, pentru Editura Eminescu, la volumul al treilea al romanului **Fraţii Buzeşti**, intitulat **Velica Doamna.** A predat Editurii Cartea Românească un alt roman, **Cheia inimii.** Lucrează la un nou roman istoric, intitulat **Necunoscuta de la Sucevita.**

Pop Simion

lucrează, pentru Editura Albatros, la romanul **Inorogul**, inspirat din viaţa profesorilor transilvăneni, la scenariul unui film picaresc de mitologie nordică, intitulat **Inimă de umblat prin lume** (pentru Casa de filme nr. 5) şi la un volum de parabole maramureşene, **Nord**, ce va fi predat Editurii Eminescu. Totodată, pune la punct, pentru Editura Ion Creangă, un portret caracterologic al României, intitulat **Ţara copilăriei.**

Romulus Vulpescu

are sub tipar la Editura Univers manuscrisul bilingv al volumului **Poezii de Charles d'Orléans.** Lucrează, pentru Editura Ion Creangă, la repovestirea în proză a **Ţiganiadei** de Ion Budai-Deleanu.

Constantin Ţoiu

a predat Editurii Eminescu romanul **Galeria cu viţă sălbatică.** Pregăteşte un volum de **Eseuri.**

Ion Arieşanu

pregăteşte, pentru Editura Eminescu, romanul **Prietenul pe care îl caut pretutindeni.** Lucrează la primul volum al unui nou ciclu epic intitulat **Cronică transilvăneană.**

Calendar

● 9. IV. 1821 — s-a născut **Charles Baudelaire** (m. 1867).

● 9/21. IV. 1894 — s-a născut **Camil Petrescu** (m. 1957).

● 9. IV — împlineşte 70 de ani (n. 1905) **Hillard Richard.**

● 10. IV. 1912 — s-a născut **Anton Breitenhofer.**

● 10. IV. 1914 — s-a născut **Maria Banuş.**

● 10. IV. 1920 — n-a născut **Kormos Carol.**

● 10. IV — se împlinesc 5 ani de la moartea (1970) lui **Nicolae Deleanu** (n. 1903).

● 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ştefănescu.**

● 11.IV. — se împlinesc 70 de ani de la naşterea (1905) lui **Jozsef Attila** (m. 1937).

● 11.IV.1924 — s-a născut **Val. Panaitescu** (Valeriu Stoleru).

● 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881).

● 12.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Braniştе** (m. 1969).

● 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Steriade.**

● 12.IV.1930 — a murit **H. Gad** (n. 1895).

● 13.IV. — se împlinesc 280 de ani de la moartea (1695) lui **Jean de la Fontaine** (n. 1621).

● 13.IV.1895 — s-a născut **Jacques Costin.**

● 13.IV.1935 — s-a născut **C.D. Zeletin.**

● 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu.**

● 14.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1894).

● 15.IV.1895 — s-a născut **Corrado Alvaro.**

● 16.IV.1844 — s-a născut **Anatole France** (Anatole-François Thibault, m. 1924).

● 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (Grigore Pişculescu, m. 1961).

● 16/17.IV.1896 — a murit **Traian Demetrescu** (n. 1866).

● 16.IV.1916 — a murit **Nicu Gane** (n. 1838).

● 17.IV.1869 — s-a născut **I. Popovici-Bănăţeanu** (m. 1893).

● 17.IV. 1886 — s-a născut **Tóth Árpád** (m. 1928).

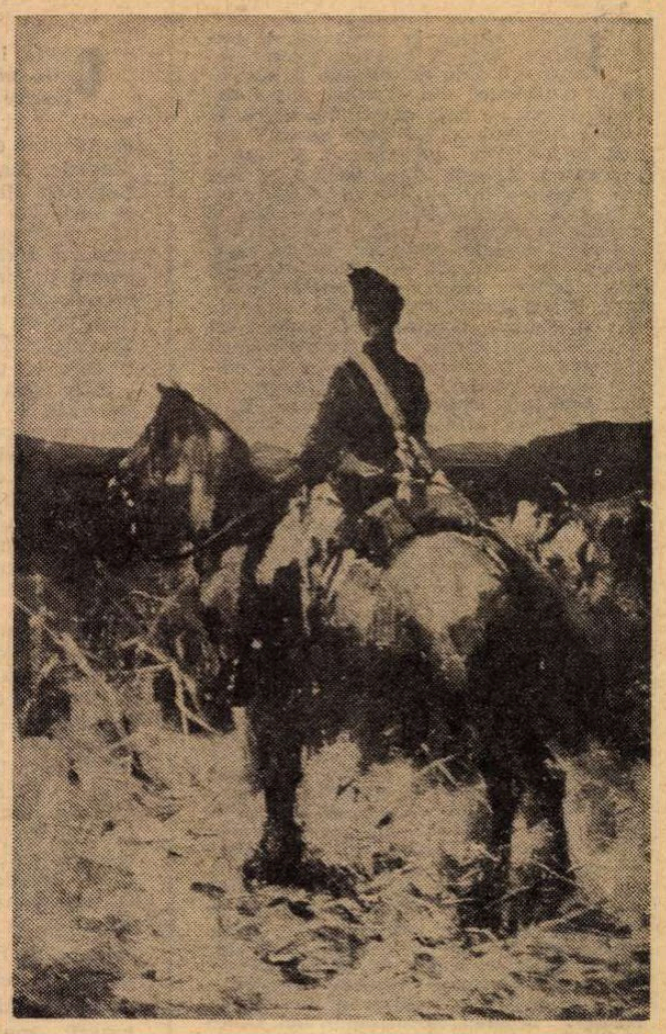
● 17.IV. — se împlinesc 30 de ani de la moartea (1945) lui **Ion Pillat** (n. 1891).

19.IV.1824 — a murit **Byron** (George Noel Gordon, n. 1788).

● 19.IV.1887 — a apărut „Lupta literară", sub conducerea lui **Delavrancea.**

● 20.IV. 1895 — a murit **Raicu Ionescu-Rion** (n. 1872).

● 20.IV.1968 — a murit **Adrian Maniu** (n. 1891).



Nicolae Grigorescu : ROȘIOR CĂLARE

Testamentar și vizionar

EXISTĂ în literatura română o succesiune, o tradiție testamentară și, dialectic, vizionară. Văcărescul lasă urmașilor zestrea spirituală a graiului și-a dragostei de țară într-o strofă care, citită mai atent, are investitură de lege și de poruncă. Din clocotul fierbinte al revoluției, Bolintineanu străvede patriei sale un viitor de aur, iar Eminescu, în **Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,** panoramează cu entuziasm și amănunt același viitor de aur pe care România și-l merita deplin. Coșbuc, suflet din sufletul neamului său, deschide, de pe baricadele Plevnei, aripa de vis și dor a unei Românii eroice la care Goga adaugă viziunea unei țări unite în hotarele-i firești, imprimind poetului valențe profetice:

Drept vestitorule, apostol
Al unei vremi ce va să vie.

În tranșeele primului război mondial, Camil Petrescu vede idei, pe cînd Bacovia, în **Serenada muncitorului,** deschide un zbor semeț spre soare, — fericit apoi, după Eliberare, că și-a îndeplinit toate profețiile politice. Arghezi lasă testamentar cartea ca pe-o treaptă prin vreme, iar Beniuc sugerează, comunist, scriitorul cu versul ce va dansa ca păunul roșu pe munți.

Am luat numai cîteva puncte de reper din lunga și superba ștafetă prin care poeții generațiilor de ieri își trimit subliniat și constant mesajul către zilele noastre, testamentul și viziunea întregindu-se prin dialectica istoriei. Cînd vorbim, așadar, de moștenirea literară, peste toate rigorile științifice ale criticii, trebuie să păstrăm aceste flăcări care freamătă peste opere ca peste comori și să le prețuim lumina în foaia pentru minte, inimă și literatură a credinței noastre.

Un prieten drag și artist strălucit, Constantin Piliuță, spunea un adevăr înalt și lapidar ca toate adevărurile fundamentale: dacă n-ai în spate un popor, nu poți face, în artă, nimic, dar absolut nimic! Iar eu cred și știu că toate viziunile precursorilor noștri au fost făcute în spate cu zidul de inimi mari și rodnice ale poporului, — drept care s-au și împlinit, în caz contrar ele plonjînd în apele gratuite ale utopiei. Mulți dintre vizionarii literaturii de odinioară au venit cu viziunile lor, ca un argument validat, în plină realizare socialistă: Arghezi, Bacovia, Sadoveanu, Geo Bogza, Beniuc și foarte mulți alții. Cade atunci întrebarea: cu ce merinde spirituală, cu ce viziuni plenitudinare mergem noi spre urmași? Cu ce adevăruri fundamentale le înzestrăm forțele și ce vor antologa ei din crestomația de lumină a operelor noastre? Fără îndoială că ei vor avea ce alege, de la opera în întregime pînă la citatul concentrat, însă dacă stăm bine și ne gîndim, nu știu cum se face dar neostoita și fireasca noastră sete de modernitate lasă pare-se prea puțin loc versurilor și pasajelor epice memorabile, de învățat pe de rost și de folosit ca niște definiții în cazuri simbolic similare. Și cred că în această uniformizare de ton care ne paște, uneori, scrisul sînt două neajunsuri.

UNUL ar fi ambiția îngroșată a universalității. Europenizare, universalitate sînt nu niște termeni, ci niște virtuți alese și necesare unei literaturi naționale, în tendința ei vitală de-a se afirma pe planuri multiple. Numai că, afirmîndu-se, literatura respectivă trebuie să fie mai întîi națională, și spun un lucru comun cînd amintesc că Brâncuși, Enescu sau Panait Istrati, în gloria lor universală, au fost mai întîi naționali. De altfel, chiar exotismul, odinioară cu tentă colonială, este, în viziunea realistă a epocii, echivalent cu culoarea locală, cu specificul național pe care cititorii serioși de pretutindenea îl caută, în dauna cosmopolitismului cenușiu și cu miros comercial.

Alt neajuns ar fi, cred, supralicitarea patriotismului în reverberații golite de conținut. Patriotismul a fost pentru vetrele române o armă mai puternică decît spada și săgeata, coeziunea magnetică a oștilor și, ca să fim în miezul unei aniversări, forța care l-a făcut pe Mihai Viteazul să unească țările românești. Patriotismul bine cumpătat a născut nucleul de aur al partidului, a dezlănțuit epopeea insurecției și a pus, în simetrie cu Grivița și Plevna, victoriile de pe ruta Băneasa, Debrețin și Tatra, ca să punctăm alte două aniversări. Toate aceste evenimente își au literatura lor, de la cronicarii și scriitorii vremii, la letopisețul vremilor noastre, constituindu-se într-o literatură perenă, adeseori la înălțimea faptelor.

Versurile fără suport ideatic sau emotiv încurcă armonia bunelor și multelor poeme de fior patriotic bogat și sincer. Uneori, poeți pînă deunăzi estetizanți sau anonimi retorizează sentimente sfinte, clarificate cu sînge. Rău pentru ei că scriu și rău pentru cei ce-i publică. Întorcînd capul să vadă garanția poporului lor, acești poeți se vor afla în starea lui Orfeu care o pierde pe Euridice, dacă au citit mitologia sau pe Rilke.

AM o bună impresie despre publicațiile noastre literare. Tonul acestor rînduri nu vrea să întunece cu nimic valorile certe și numeroase ce se constituie în paginile publicațiilor și editurilor. Din păcate, sfera poeziei patriotice este restrînsă cîteodată doar la odă și imn, restul mărturisirilor lirice sau epice fiind eliminate din cuprinsul definiției. Or, oda și elegia (ne moare un părinte sau un tovarăș drag), pastelul sau sonetul riguros, balada sau idila — toate bunele și sincerele noastre manifestări întru frumos sînt patriotice prin racordarea lor la tradiția națională a poeziei românești și prin felul în care ele corespund maselor care ne investesc buna credință. Goga, profeticul, cu Minulescu romanțiosul, îndrăgostit de capitala patriei, Coșbuc eroicul și rusticul, cu Anghel îndrăgostit de grădinile citadine, toți poeții vin cu policromia temelor și înclinațiilor sufletești, ca într-un spectru solar a cărui cuprindere de snop, a cărui armonie unică se cheamă poezie patriotică. Sănătoasă, suverană, această armonie va respinge corpii străini, zgomotoși, care în loc să folosească, strică strălucirea temei.

Să fim loiali, cu toții, poeți, redactori, editori. Să folosim aniversările acestor zile ca pe un mare termen de comparație în spiritul bunei literaturi patriotice. Să învățăm din documentele de partid legea echilibrului, a simetriei, a bunului simț și să nu dăm drumul rebutului, cu tot subiectivismul implicat muncii noastre. Să facem o literatură de epocă, așa cum au făcut cronicarii, Școala ardeleană, pașoptiștii, militanții pentru idealul unității naționale și al independenței. Cum au făcut comuniștii în anii ilegalității și fac astăzi, cu angajarea totală a conștiinței și a iubirii de țară. Să respectăm și să păstrăm dialectica testamentar vizionară a înaintașilor, în înscrierea pe orbita de aur a tradiției. Și să simțim totdeauna, în spate, zidul fierbinte al poporului.

Al. Andrițoiu

Eroica

Poate că iarnă s-a-ntîmplat să fie,
O zi de cețuri lunecînd pe glie
Și-alături o pădure picurînd,
Nehotărîtă ploaie ca un gînd ;
Sau, cine știe, vară poate-a fost,
Pădurea nu-și găsise adăpost
Și tremura smerită în picioare
Sub bolta străvezie de dogoare,
Ori toamnă-a fost, ori poate primăvară ;
El a căzut în luptă dinspre sară,
I-au pus ca semn la cap un brad plăpînd,
Ori doar o floare, poate doar un gînd ;
E mortul meu, de necuprinsuri supt
Pășesc deasupra, ține dedesubt
Și petrecînd prin timpul nimănui
Lăcașul meu sfințit de osul lui.
M-a învățat să ard, să lupt, să cînt,
Eu mă ridic pentru că el s-a frînt ;
E trunchiul meu sau poate pe sub flori
Sînt pîlcuri multe, lungi de luptători
Jertfite mie sub aceeași stea,
E-atîta țară înaintea mea !
Și din pruncii sub fiecare pas
Vorbește pentru mine cîte-un glas,
Cînd vocile pămîntului mă dor
Simt netrăită-n mine clipa lor
Și-aș vrea colosul timpului să-l nărui,
S-adun puterea lor, s-o-mbun, s-o dărui.

Ion Stoica

Cele 16 ore

IANCU ajunge la „drăguțul de împărat", himera bunilor, greilor iobagi ardeleni, autoritățile îl someză „s-o șteargă" din capitala imperiului în 24 de ore, — cum scrie Rethi Lajos. El pleacă furios la ai lui după opt ore numai, pe celelalte șaisprezece lăsîndu-le împărăției. Aceasta (presupunînd că mai există cumva, în cine știe ce memorie cibernetică a Universului, cu riguroasa ei Cancelarie cu tot) — știe, probabil, că îi datorează craiului munților, și azi, două treimi din termenul de ședere fixat de Viana tuturor jalbelor neînțelese; redactate, totuși, într-o limbă logică, europeană, cu țeapăna, uimitoarea ei sintaxă latină. Mult mai tîrziu, cînd mintea i se va întuneca de tristețe și de povara destinului comun asumat, „Avrămuț", bînd cu drumeții prin circiumi, va spune, lăsînd fluierul de-o parte — și asta va fi una din obsesiile lui, — că el mai are de stat la Viena **șaisprezece ore**, și că oricînd, dacă ar vrea, ar putea să se ducă acolo, 16 ceasuri, numărate, ceva din ce ar putea fi o bună bucată de zi sau de noapte... Dar, el, deși are acest drept, nu se duce. Să-i fie împărăției de pomană cele șaisprezece ore ale lui, pe care el i le-a lăsat pe veci... „Pe cel care s-a considerat aliat, — filosofează cu amărăciune la 25 iulie 1880 același Rethi Lajos, într-o gazetă maghiară — (habsburgii, n.n.) nu l-au suportat nici ca supus în orașul imperial." Dublă greșeală, pînă nu se va ivi, în secolul următor, dezlegarea marxistă a problemei. Unii dintre conducătorii revoluției maghiare nu acordă românilor drepturi politice, intrînd în conflict armat cu ei; eroare și din partea acestora, care, văzîndu-și drepturile primejduite, se aliază, amăgiți, cu împăratul. „Dezbină și stăpînește" — deviză scurtă și cinică, scrisă pe reversul oricărui blazon imperial. Ion Ghica și Nicolae Bălcescu știau: ungurii trebuie să se înțeleagă direct cu românii, altă soluție viabilă nici nu era. Marii vizionari ai spiritului întrec de multe ori, în puterea de a desluși viitorul, pe bărbații de acțiune stăpîniți de afecte, limitați de interese secundare. Oroarea cărturarului Ion Ghica nu are margini în fața încăierării absurde. Ce e turburător, peste această tragică dezbinare, speculată de strategia chezaro-crăiască, este convergența de idei a marilor intelectuali români, maghiari și austrieci, ai epocii, și de mai tîrziu, — și nu de idei doar, ceea ce ar fi prea abstract, ci de inimă și de suflet: poziția umanistă de atîtea ori încercată, dar învingînd pînă la urmă prin bun simț și inteligență.

FOARTE interesantă cartea aceasta apărută în noiembrie trecut la Editura științifică, **Avram Iancu. Documente** de Ion Ranca și Valeriu Nițu, cu o prefață semnată de academicianul Ștefan Pascu. Lucrare de un puternic interes literar, pe lîngă cel științific, și care se citește ca un veritabil roman istoric de acțiune, ieșit din montarea unor acte oficiale de epocă. **Raportul prefectului Avram Iancu despre faptele cetelor armate românești de sub comanda lui în decursul războiului cetățean în anii 1848—1849**, text impresionant, apare, cum spun autorii ediției, „după mai bine de un secol de la prima publicare." Iată, deci, un eveniment editorial. Una din emoționantele mărturii ale acestui volum aparține marelui scriitor romantic maghiar Jókai Mór, contemporan cu evenimentele. „Aici — scrie el despre Vidra — am văzut șezînd mult timp lîngă un pîriu pe Avram Iancu... Stătea acolo nepăsător față de toți. Cineva l-a întrebat dacă nu vine sus la cumnatul său lîngă cascadă. Nu primi întrebarea. Nu voia să vorbească cu nimeni..." Și această încheiere: „Noi să lăsăm frumos să crească iarba pe mormîntul anilor de tristețe și să uităm faptele, dar să reținem din ele învățămintele... Poporul român în sufletul lui nu dușmănește nici unul dintre vecini, mai cu seamă pe maghiari; poporul român de rînd este ascultător, muncitor, se mulțumește cu puțin, se împrietenește ușor..."

Prima criză de dezechilibru mintal, după cum reiese din articolul lui Eugen von Friedenfels despre Avram Iancu, se produce la o baie de aburi. Amănunt ciudat. Iarăși, ciudate, cuvintele „regelui munților", cînd în 1852 refuzînd orice subvenție bănească din partea autorităților, cere: „guvernul să facă la Cîmpeni o universitate românească și în Vidra de jos, o baie cu aburi". (!)

16 ore împrumutate Vienei. O universitate românească. O baie. O baie de aburi, să se înmoaie, de mizerie și de suferință, pielea moților... Și această ultimă obsesie a Iancului rătăcit, explicînd cui voia să știe:

„Aerul în case era stricat și atunci am venit eu ca o furtună pentru a-l curăți."

O colecție de documente zguduitoare, cartea aceasta a lui Ion Ranca și Valeriu Nițu, pe care e bine s-o păstrăm în biblioteca noastră, în locul cel mai apropiat.

Constantin Țoiu

Maturitatea amiezii

CÎND, într-o recenzie la **Iluminările mării** (E.L., 1967), spuneam despre poetul Anghel Dumbrăveanu că el „nu caută; găsește"..., voiam să dau de înțeles ceea ce, mult mai limpede, mai **explicit**, criticul Lucian Raicu (în „România literară" din 25 octombrie '73, p. 10) formula astfel: „A.D. ...intuiește probabil că în linii generale cititorul a rămas același, că însuși conceptul de lirism se schimbă mai puțin repede decît își închipuie criticii alarmați să nu rămînă în urma epocalelor modificări [...]. Dar, procedînd în continuare cu tact, poetul nu împinge lucrurile pînă acolo încît să riște o prejudecată de sens opus și să ne contrarieze printr-o rezistență declarată, ostentativă, vizibil împotriva curentului. El evită și acest mod de a se singulariza, asimilînd doar ce i se potrivește din lecția altora mai ambițioși..."

...Riscurile ce, desigur, le implică o astfel de structură uman-poetică ar fi — pe lîngă unele comodități — **automulțumirea** ducînd la manierism și afectare, precum și ispita **stilizării** (de sine sau... de ceilalți) pînă la ultima — iremediabila — subțiere a vînei lirice. Riscuri pe care Anghel Dumbrăveanu reușește, în **Singurătatea amiezii** („Facla", 1973), a propriei lui amieze, să le depășească pe de-a-ntregul.

Poate că cei mai exigenți vor spune că și în această carte mai stăruie o umbră de prețiozitate: cîteva „odăi ale solstițiului" ori vreo „fereastră de nord" (vestigii ale unui „cifru" liric abandonat estimp), ca și unele — rare de tot — ecouri din (nu cel mai convingător) A. E. Baconsky. E sigur, însă, că poetul, astăzi, jertfește altor idoli — mai „primitiv" ciopliți, mai simpli, dar, hotărît, mai **autentici** (Precum acei umili „chiriași ai obscurelor speranțe", cîntați cîndva de Apollinaire.). Iată, spre exemplu, acest fragment: „Ești mai departe ca steaua / Ce arde singură-n mine. / Locuiesc în, rece, nesiguranța / Unui drum pe care nimeni nu vine. // Crește **noaptea mereu**, se întinde / Peste margini stăpînitoarea. / Cum se lovesc de pereții pămîntului / Oarbele vînturi și întrebarea... // Pînă unde voi ajunge să caut / Cu cămila mea prin pustiu? / Ești mai departe ca steaua și-n lume / Cineva spune că e foarte tîrziu" **(Oră și întrebare)**.

Sigur că Anghel Dumbrăveanu e, în înțelesul nobil al cuvîntului, un **construit** („cu trudă și migală"), un poet — așa-zicînd — „în trepte", drept care se și poate vorbi de el în termeni **ai devenirii**. Și — tocmai de aceea — pe cînd (nu puțini) alți colegi de generație — unii dintr-înșii cu un start poate că mai năvalnic, mai bat pasul pe loc, el evoluează cu pași siguri pe un „culoar" purtîndu-i tot mai mult numele și culorile. E ceea ce, de altminteri, un prea-frumos poem (pe lîngă că schițează un refuz al aventurii vane) ține să consemneze blînd-ironic, și, de fapt, cu amărăciune: „Ei au venit la poarta mea și i-am primit. / Le-am dat miere de salcîm, apă proaspătă și umbra odăii / Îmi cerură să plecăm împreună și-mi arătară un drum, / Dar în vorba lor nu găseam nici un îndemn. // I-am ascultat rostind cuvinte de laudă / Despre puterea mea de-a munci în tăcere / Și-am priceput că nu-nțelegeau / Această viață între flori de pădure, între pietre și vînturi. // Luați, le-am spus, gîndul meu pentru voi, / Ca semn că v-aștept totdeauna aici, la bine sau rău. / Ei plecară și-a fost limpede că n-or să mai vină; / Le dădeam prea puțin, iar aceasta îi îndîrjise. / / Putem fi siguri că prietenii noștri nu se-nmulțiră, / I-am făcut cunoscut șoimului meu de credință, / Iar el, privind departe, mărturisi fără surprindere: / Ceilalți n-apucaseră drumul despre care vorbeau" **(Întîmplări)**.

Evident, această construcție-de-sine — de zi cu zi, modestă, răbdătoare — răspunde nu numai puterii de-a munci în tăcere a poetului. Dintotdeauna Anghel Dumbrăveanu a preferat spontaneităților de toată mîna, gesturilor bine cumpănite, „canonice" aproape, dezordinilor, un **ritual** sever, iar gustu-i de stilizare însuși (de obîrșie folclorică) va fi fiind, în ceea ce-l privește, unul cum nu se poate mai firesc. Căci astăzi, cînd poetul trebuie să accepte surprizele vîrstei, ineditul propriei lui amieze, noutatea „gustului cenușii" (ca în **Drumul de noapte**), poate că — singură — o „strategie" **stilistică** (expresia este a lui Lucian Raicu) li s-ar putea opune din partea unuia pe care toate aceste gesturi bine cumpănite îl contrariază în însăși ființa lui ceremonioasă cu oroare de imprevizibil. Astfel că, mai ales **acum**, stilul său se funcționalizează, demersurile „heraldice" și gesturile-i „de cult" își află tot mai limpede — și **dinlăuntru** — deplina lor îndreptățire, roiul de ornamente ca atare rărindu-se de la sine...

CÎT despre „figurație", icoanele poeziei lui Anghel Dumbrăveanu — ori, dacă vreți, „totemurile" ei — sînt, astăzi, esențiale: Fluturele, Calul, Steaua, Pasărea, mai cu seamă — cea purtătoare de mesagii enigmatice, precum în Edgar Poe. Și, bineînțeles, Femeia — văzută mai puțin în ipostaza-i decorativ-erotică și, — tot mai categoric — în aceea de zeitate casnică, de geniu proteguitor al vetrei și-al cursului vieții omului, de muză familiară: „Palma ta pe umărul meu e singura aripă..." **(Un vînt)** ca și — în strînsă legătură cu atitudinea aceasta — Prietenia și „ritualurile" ospitalității, cărora Anghel Dumbrăveanu le e, acum, poetul inspirat (Găsind întotdeauna tonul just al evocărilor în șoaptă, al învăluitelor trimiteri la întîmplări comune, al efuziunii calme.) Un poem e închinat de-altminteri prietenului Adam Puslojić, un altul se intitulează **Lui Nichita Stănescu**, un al treilea e, în sfîrșit, un imn al camaraderiei: „Nu mai știu nimic despre bunul meu prieten. / Cronicarii nopții își amintesc / că l-au văzut cum dormea / În iarba mirositoare a turmei de capre. / Unii spun că avea o pelerină ce-l făcea nevăzut, / Că uneori locuia într-un lac / Și că inventase un nou sistem / De numărare a stelelor. / Avea prieteni în atelierele viței de vie / Și-n alte cîteva zodii. / A crezut în oamenii cu dureri de lumină, / A îmblînzit fiare, / A stat la masă cu renumiți scamatori, / Cu clowni, cu rugbiști, cu notari, / Și-a fost proprietar de necontestat / Al unei ferme de fluturi. / Însă nimeni nu-și mai aduce aminte / Unde-a plecat / Lăsînd vraiște atîtea castele / Unde păsările îl duceau în trăsuri de mătase / Cînd adormea pe vreun drum / După ce-mpărțea trecătorilor frunze / Bune pentru ceaiuri tămăduitoare. / Dar poate e și-acum printre noi, / Tăinuit de miraculoasa lui pelerină, / Sau poate trăsura dusă de păsări / Rulează amețitor / Pe-o pantă fără sfîrșit..." **(Zodiac)**.

Pe scurt, e vorba de **umanizarea** (și împlinirea) unei poezii (nu fără unele prețiozități, reci afectări și manierisme în punctu-i de pornire), ajunsă la maturitatea înaltei ei amieze (și-a unei conștiințe-de-sine tot mai limpezi), lepădîndu-și una cîte una luxoasele-i hlamide — păstrîndu-și, însă, eleganța (ori dobîndindu-și-o treptat) și asumîndu-și, în sfîrșit, acea simplicitate, cît și unele tonuri inițiale, alături de clar-obscurul ce-o așează (fie și dacă pare puțin extravagant) sub semnul unui Umberto Saba (mai baroc); ca și a acestuia — lirica lui Anghel Dumbrăveanu fiind: elegiacă, euforică și discretă: „În acest caiet am adunat / puținele mele bucurii / din patru ani de viață..."

Șerban Foarță

Drumurile țării

Drumurile țării vin de foarte departe
din faptele strămoșilor fără de moarte
doina-n amurg se-odihnește în ele
cînd ochiul adînc al fîntînii veghează la stele.
Drumurile țării vin de foarte departe
ele trec prin sîngele-fluviu din strămoși
la nepoți
și în inima țării ne-adună la vetre pe toți,
ierburile pe margini de drum sînt bărbi
de strămoși
în care se joacă de-a moartea căzutele stele
și cad la-nvoială cînd țăranii sfătoși
își mîngîie coasa prin ele.
Drumurile țării vin de departe,
din faptele strămoșilor fără de moarte,
pe marginea lor copacii-s săgeți înfipte în cer,
crescute din carnea Mioriței și cînt de oier.
Drumurile țării vin de departe
spre lumea asta nouă ce nu cunoaște moarte.
O, drumurile țării vin de foarte departe.

Claudiu Moldovan

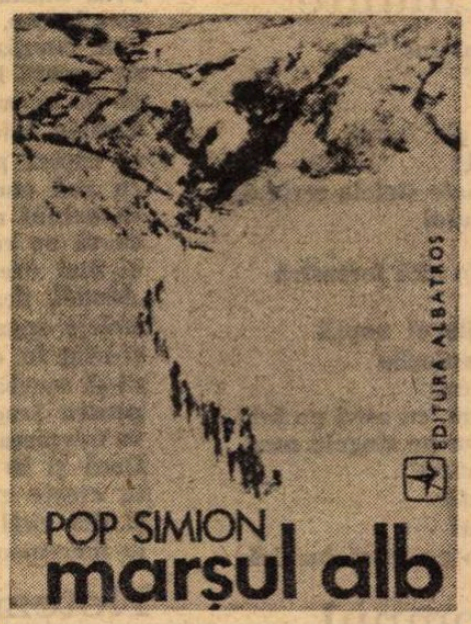
G. Lazăr: TOAMNĂ LA HERĂSTRĂU
(Galeria „Căminul artei")

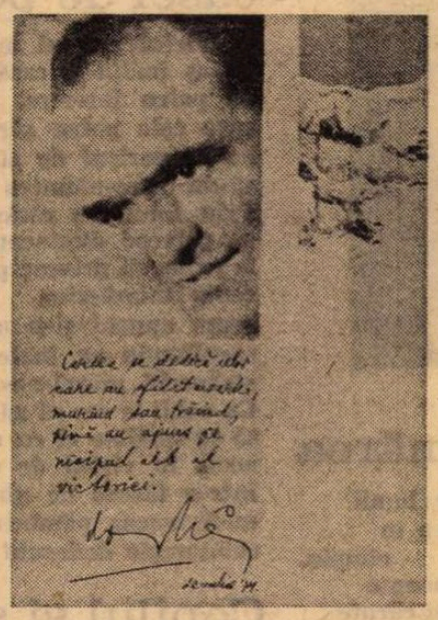
O carte despre eroism

ADOLESCENȚII lui Pop Simion din **Marșul alb** doresc să plece pe front ca voluntari, să lupte împotriva fasciștilor. Sînt respinși însă la vizita medicală și se ascund într-un vagon de vite străbătînd clandestin pusta ungară. Sînt descoperiți și li se permite să se alăture celui mai tînăr detașament de ostași care se îndreaptă spre cîmpul de luptă. Toate acestea și le reamintește autorul — nu-i greu să-l identificăm, el este unul dintre cei patru, cel poreclit „Studentul" — cu ocazia unei călătorii în Cehoslovacia. Locurile unde s-au dat bătălii crîncene sînt „vizitate" din nou, acele locuri unde au pierit bunii săi prieteni și tovarăși de luptă...

Entuziasmul tînărului de atunci trezește nostalgia bărbatului matur și se declanșează în lanț amintiri emoționante. Întîmplări uitate prind contur, chipuri aburite de uitare se limpezesc... Iată-i deci înaintea noastră pe cei cinci eroi ai istorisirii. „Viețile lor, ne spune autorul, încep să-și aparțină una alteia pînă dincolo de închipuire și acționează în consecință". Unul dintre ei este poreclit Alcupita, „nume rămas de la niște pățanii cu pitele". Altuia, un adolescent serafic, de o nemărginită naivitate, i se spune Băiatul-cu-porumbel. Un elev abia ieșit de pe băncile școlii va fi poreclit Studentul și autorul ni-l descrie ca pe „un lungan smead rămas cu matricola pe braț". Conducătorul lor este Hallo-Hallo (se poreclise singur), un bărbat matur, aspru în aparență dar, în realitate, după cum îl caracterizează unul dintre tineri, „omul cel mai bun din lume"... Am lăsat anume la urmă pe Țară, personajul cel mai bine conturat din întreaga carte, un țăran plin de sănătate, „cu obrazul ca mărul domnesc"...

CARTEA aceasta, în care eroii iau parte la lupta împotriva fascismului cu un neistovit entuziasm tineresc, entuziasm declanșat de un real și fierbinte sentiment patriotic, te poartă cu gîndul la o foarte frumoasă poezie, de neînlocuit de aproape un secol în cărțile de școală. Putem citi deci **Marșul alb** ca un fel de replică actuală a celebrului poem al lui Alecsandri, **Peneș Curcanul.** Un omagiu pe care scriitorul ardelean îl aduce bardului de la Mircești, aceluia care, la timpul său, cîntase vitejia celor care nu au niciodată „în piept inima rece" ; el se referă, bineînțeles, la un alt război, purtat însă tot în numele libertății și neatîrnării poporului român. Poezia de ieri și romanul de astăzi se întîlnesc deci, peste timp, elogiind deopotrivă pe cei căzuți, pe cei care au luptat pentru țară. Iată de ce reușim să trecem cu ușurință peste „naivitatea" versurilor din **Peneș Curcanul** și să ne lăsăm înfiorați de marea lor noblețe, de subtextul înfiorat și tragic, cuceriți de tulburătoarea sa simplitate...





DACĂ am citi **Marșul alb** ca pe un roman propriu-zis, supunîndu-l rigorilor genului, ne-ar supăra, probabil, convenționalismul unor situații, iar personajele ne-ar apărea și ele poate prea „subțiri", lipsite de consistența și complexitatea pe care eroul de roman o presupune. Am observa de asemenea absența detaliilor necesare atunci cînd e vorba de a recrea viața concretă, adevărată, a frontului, așa cum ne apare ea în marile romane de război, de la **Adio arme,** de pildă, pînă la **Pădurea spînzuraților.** Pop Simion, excelent reporter, cu o mare aprehensiune în reportajele sale pentru amănuntul concret, pentru detaliul concludent și revelator, renunță parcă în cartea de față la această calitate indiscutabilă a scrisului său, oferindu-ne un text ce poate părea ușor rarefiat, de un lirism excesiv.

Întrebarea pe care ne-o punem însă este dacă trebuie neapărat să supunem textul la care ne referim unor astfel de exigențe ? Dacă e absolut necesar să citim **Marșul alb** ca pe un roman propriu-zis sau, din contră, am fi mai aproape de intențiile autorului dacă am vedea în cartea de față o evocare lirică, elegiacă și eroică, în același timp, scrisă cu emoție sinceră, emoție care, din fericire, e și transmisibilă, ajungînd pînă la noi. Odă și panegiric totodată, putem ierta textului notele sentimentale, precum și accentele livrești.

SÎNT în **Marșul alb,** totuși, și întîmplări, scene, momente care țin de „lumea romanului", prin care psihologiile eroilor primesc brusc adîncime : un tată își întîlnește fiul pe front și militarul în vîrstă își încalță băiatul cu niște bocanci mai rezistenți sub privirile emoționate ale camarazilor. «Îngenunche în zăpadă, îl descălță pe Alcupita și îi puse în picioare botinele noi, galbene, cu talpă dublă. Băiatul continua să cînte la muzicuță, [...] soldățimea tăcea, privea, parcă nu respira nimeni acolo. „N-au moarte", reveni caporalul la adevărul său. Mai scoase din dubiță o pereche de șosete de lînă și o provizie serioasă de țigări Kazbek ; nu știu cui să i le dea, le puse pe o tulpină de copac doborît spunînd : Să fiți sănătoși !» O altă scenă, în care se realizează un suspens epic real : tinerii rămîn claustrați, în podul unei case pe teritoriul ocupat de nemți. În cele din urmă sînt eliberați de trupele noastre. Reținem, de asemenea, „povestea de dragoste" a lui Țară, ciudat amestec de suavitate și senzualitate violentă... Secvențe de roman într-o carte al cărui subtitlu ar fi trebuit să fie **In memoriam.** Citită cu această „trimitere" în minte, cartea lui Pop Simion reușește să ne emoționeze și să ne obțină adeziunea.

Sorin Titel

Primăvară

Printr-o nespus de mare gingășie
am îmblînzit pustiul de zăpadă :

eu sînt aceeași, tu vei fi la fel ;
doar brazda infinită sare
din somnul negrului profund
prin filtre albe
spre culoare.

Vom înhăma cu grijă caii,
— lemnul căruții înflorește —
galopul lor frămîntă iarna
și noi țipăm copilărește.

Adio cîrduri mari, adio,
stelare aripi fără trup,
plutind între pămînt și cerul
grăuntelui neîntrerupt
eu sînt aceeași, tu vei fi la fel,
o nuntă a-nfloririi-n cîmpia românească
și-ngenunchind în brazde așteptăm
semințele să nască.

Carmen Tudora

Gheorghe Constantinescu : NATURĂ STATICĂ
(Sala „Galateea")

Pro domo

Plimbare prin București

ÎN ACEASTĂ ciudată primăvară, plină de contraste între înghețuri și zile toride, am profitat de o zi constant cu soare ca să mă plimb cîteva ore pe străzile unde am copilărit, în jurul liceului Matei Basarab, într-un cartier straniu de liniștit și aproape neschimbat, cu case străvechi pentru orașul nostru atît de nou.

La început am fost năpădit de amintirile mele și am revăzut colțurile de stradă unde, pentru prima dată, pe nesimțite, jocul copilăresc s-a transformat în dezbatere de puberi, copleșiți cum eram de marile evenimente pe care le trăiam și care ne maturizau rapid, punîndu-ne probleme grele pentru mințile noastre neformate. Figurile tovarășilor mei de joacă și amănuntele pline de concret s-au estompat foarte repede însă. Pasiunea ideologică, atît de caracteristică oamenilor din veacul nostru, a acoperit infinitezimalele urme ale trăirii. M-am oprit în fața mormîntului lui Anton Pann din fața bisericii Logofătul Udriște și am recitit binecunoscutul epitaf. Apoi am citit inscripția de pe biserica ctitorită de negustori cuprinși, hagii în giubele și caftane, purtînd fes pe cap și fumînd ciubuc. Fosta mahala a Lucaciului, nu departe de Piața Mare și Curtea Veche, era pe vremea copilăriei mele locuită de ofițeri, funcționari, profesori, medici și avocați, aflați la întretăierea dintre burghezie și mica burghezie. Noi, refugiați din Ardealul de Nord, eram niște venetici. Băștinașii, citi erau, se trăgeau din cafegii și negustori ale căror progenituri au învățat carte la liceul de alături și apoi unii chiar la Paris. Cei norocoși au fondat cartierele elegante din nordul Capitalei, cei mai puțin norocoși au rămas pe loc, unde se amestecau blocurile dintre cele două războaie cu vechi clădiri cuprinse, cu curte și geamlic, păstrînd ceva din meditativa lene orientală.

Curios, epitaful lui Anton Pann păstrează ideologia acelei clase, burghezie firavă, prea slabă ca să conducă revoluția burghezo-democratică, tematoare de masă, conservatoare în sensul unui ortodoxism și balcanism ce o apăra. Pașoptiștii, cei ce s-au adresat maselor și le-au înțeles năzuințele, erau fii de boieri ce se numeau Ghika sau Rosetti, deci din protipendadă, sau Kogălniceanu, Alecsandri, Bălcescu, boieri mijlocii sau mici. Ei au demonstrat forța ideilor pentru că s-au ridicat, în numele unor înalte idealuri, învățate în marile școli ale Apusului, împotriva propriilor părinți și, într-o măsură, a propriilor interese.

Burghezia, prea slabă, s-a temut de aceste înnoiri și i-a acuzat pe pașoptiști că vin cu „idei străine", că strică vechile obiceiuri. Acum un veac și jumătate aproape, autohtonismul reacționar însemna „Pa-Vu-Ga-Di", fes și giubea, adică tot ce era în fond mai străin poporului român de țărani, deși, desigur, reprezenta o continuitate, continuitatea unei discontinuități. Iar ideile avansate, democratice, atît de îndepărtate de acest așa-zis mod tradițional de viață, luminau adînci năzuințe care au căpătat glas nu în cîntarea nazonantă, ci prin gura celor ce au ascultat minunatele lecții de istorie ale lui Michelet și au tradus în românește **Manfred** al lui Byron, lordul englez mort pentru libertatea Eladei la Missolonghi, un fel de Che Guevara al epocii sale. Sacrificiul marelui poet romantic, al unui simplu poet, e drept idolul Europei, a silit fals-lucidele guverne să cedeze și să susțină o luptă de eliberare națională și socială

Fesurile negustorilor de la Lucaci și Stelea Spătarul s-au clătinat cu prudență a neîncredere, neînțelegînd cum fostul aghiotant domnesc și vel boier C. A. Rosetti, căruia erau gata să-i sărute mîna dacă rămînea boier, se duce dincolo de ei, în mahalaua tabacilor și orzarilor, la Delea Veche, ca să-i cunune și boteze și să-i ridice să înconjoare obștească adunare obligînd-o să-l aleagă domnitor pe Cuza.

Purtătorii ideilor avansate comunicau direct cu masele, de aceea ideile lor erau avansate, de oriunde ar fi venit. Firava și neîncrezătoarea burghezie negustorească a venit la noile orînduiri mai tîrziu, cînd „roșii" revoluționari au ajuns un serios partid de guvernămînt, ctitorind bănci și industrii. Atunci, subit, au uitat că și banca și moneda de hîrtie sînt de import și au lăsat giubeaua pentru redingotă. Nu mai aveau nimic cu Parisul și citeau cu plăcere pe Rică Venturiano. Îi deranja Maiorescu de la Junimea, care venea „cu idei nemțești" ca Eminescu.

Alexandru Ivasiuc

George Alboiu

De mii de ani Dunărea

Capul meu rătăcește pe străzile lumii
dar picioarele mi-au rămas undeva în
cîmpie.
Tropotul lor îl aud în fiecare noapte
gonind drumuri și sorți lîngă cai și căruțe
cînd se tăvăleau prin nămolul ierbii
încălțate în piele de scroafă sălbatică.
Capul meu rătăcește pe străzile lumii
dar picioarele mi-au rămas undeva în cîmpie.
La miezul nopții,
aud tropotul lor și scheunatul cîinelui
trecînd pe dinaintea pietrei
în care locuiesc,
pe drumul prieten mereu întorcîndu-se
acolo unde Dunărea mamă a morilor
de mii de ani învîrtește pămîntul.

Elegia casei de pe munte

În vîrful pur al muntelui
mi-aș înălța o casă,
cu patru ferestre,
spre cele patru zări ale lumii,
cu acoperișul de sticlă
să-mi intre-năuntru toate stelele cerului.
Prin fereastra răsăritului
să privesc dimineața,
la prînz să privesc prin altă fereastră
senin miază-ziua,
seara apusul și-n mijlocul nopții
să-ntîmpin cu toate puterile
străvechi miază-noaptea.
Cu ochii la cer să adorm, cu aștri pe față
să se sprijine ei cu raza pe sîngele meu,
acolo în vîrful de munte
într-o tăcere de gheață
unde vocea pămîntului
călătorește dedesubt într-o gură închisă.

Copilul și somnul

La pieptul iubitei
copilul suge lapte și somn și somn,
somnul lui — mumă a mumelor.
Tată și mamă el ne va spune
dar somnu-acesta
îl va însoți noapte de noapte
adîncindu-i vederea.
Și copilul îi va spune : tată,
îi va spune : mamă,
somnului lui, somnului tău, iubito,
somnului meu care atît de mult vă seamănă.

Dacă și în poemele mele

Prea multă cîmpie în poeziile tale,
zice lumea, te repeți, mai schimbă registrul.
Dar cîmpia ea însăși
se repetă la nesfîrșit
și de aceea este.
Cîmpia este pretutindeni,
se cațără pe munți, pe case,
cu rîul curge și-amețește
în ochiul nalt al șoimului
ca să se culce seara
și mai dreaptă lîngă cei drepți.
Atunci, deasupra ei
stelele sparg cîmpia cerului
și-nfig în ochii noștri rădăcinile
să-și soarbă hrana
pentru fructul lor strujit, rotunjit
în mișcarea de rotație a tuturor sferelor.
Dacă și în poemele mele
ar crește grîul, ar năvăli iarba
și din cînd în cînd umbra rîului
ar încremeni pentru o clipă curgerea...

Netezirea cîmpului

Crescuți din pămînt cu rădăcini călătoare
o cîmpie purtăm
în creștetul capului.
Seara cînd adormim
cu ea ne-nvelim
și frunzele toate
în fuga lor mare prin zilele lumii
se-opresc în toamna casei noastre.
Culcate la pămînt,
drumurile își mănîncă pulberea,
de parcă o palmă uriașă
și zi și noapte fără odihnă
incoruptibilă netezește lumea.

Florin Mugur

Roman

Lasă hîrtiile, îmi strigă pieptănîndu-se.
O noapte plină de băieți troznind chibrituri —
părul ei lung muncit de dulci trufii.
Iar eu mai scriu un vers și încă unul
în timp ce-mi pun cămașa, alungîndu-mi
din mineci temătoarele stafii.
Și verbele înfulecă grăbite
zgomotul părului, băieții, pieptenul
de tablă gri. Vreau s-o sărut, o las să vie
dar cineva-ntre gura mea și-a ei
așează lent
o foaie de hîrtie.

Sfîrșitul adolescenței

Aluneci, alergînd, în golul zilei
zornăie gheața stelelor subțire.
E libertatea sînilor, e frica —
noli me tangere, bătrîne mire.
Lent urcă stadioanele-n amiază
cu piepturi de băieți culcate-n iarbă.
Unde-s zăpezile din poze ? Ascuțite
cioburi de-oglindă mi-au căzut în barbă.
Oprirea, brusc. Mătasea ți-atinge sînii
brusc —
lungi săbii de cristal despică ape.
Sînt piepturi de băieți, sînt ochi nebuni
privindu-te din umbrele de-aproape.
Mirositor, văzduhul ca o blană.
Cum să mai zbori ? Unde-ai putea s-ajungi ?
Pe trupuri de băieți pășești — te-mpiedici
de nervii tari, de genele prea lungi.

Cel mai tînăr

Eram dintre toți cel mai tînăr pe-atunci.
Purtam pelerină, strigam printre
lebede ave —
prinț palid de gloria inimii sale fugind
spre marea iubire a unei brîndușe bolnave.
Ziare nebune pocneau lîngă umărul meu.
Oprirea, alteță, în strada Grădina cu cai !
Ce blond animal scotea răgete lungi, înflorite
fugind pe aleile-acelui bezmetic Versailles ?
Departe, mansarda și patul imens de cristal
în care dormea de cinci veacuri o biblie ruptă.
În zori, pe podelele unse cu gaz
sclipeau în lumina roșcată cocoșii de luptă.
Pe unde era Jumătate de om ? Nu era.
Știam : se bat cuie de sticlă în palmele
mari și se moare.
Ce țări curajoase puteam să-mi închipui
pe-atunci
ce largi cimitire cu morții-ngropați în
picioare
ce regi inventam, ce tirani ai furnicilor verzi
ce lungi agonii auzite, de fluturi închiși
într-o tobă.
Coroana lui Ioan fără țară-o smulgeam
din copaci
mantie-i croiam din tafta dezolată și snobă.
Pe scara tramvaielor prinții spuneau poezii.
O lună regească umplea strălucitul meu geam.
La granița-naltă a rozelor prinse de tremur
ce nobilă șansă, ce mit disperat apăram !

Bucurie

Trei ani am trăit cu ființa redusă la
minimum.
Bună dimineața, mi se spunea, ce-ți mai fac
portofelul și ceasul și inima goală ?
Trei ani am trăit cu ființa redusă, eram
cît un fluture
cu aripi groase : două guși căzute —
eram un fluture umflat, răpus de boală.
Vindecat m-am întors, fluieram
fată lunatică, nebun de bucurie
îngînînd mierlele și îngerii din stele —
așa veneam, spunîndu-ți grăbit
scurte-ntîmplări
din viața inocenților, veneam
rupînd hîrtii cu versuri mărețe pe șosele.

Aforismele lui N. Iorga

LA interval de șapte ani, două cărți, prima, **Gînduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul** (București, Minerva, 1905), cealaltă, **Cugetări** (Vălenii-de-Munte, Editura Societății „Neamul Românesc", 1912), înglobînd textul celei dintîi și triplîndu-i conținutul, atestă remarcabilul talent aforistic al lui N. Iorga, gînditor cu o vastă experiență de viață și de oameni, moralist de vocație, îndrumător înzestrat cu o rară putere de entuziasm și de muncă. Gînditorul nu a fost un filosof prin formație sau înclinare firească. Într-un rînd, N. Iorga ar fi mărturisit că nu a putut citi pînă la capăt o singură lucrare filosofică, de strictă specialitate. Lucrul este de înțeles. Filosofia nu i-a lipsit marelui istoric și propovăduitor, dar ea era de tip pragmatic, recomandînd fapta și disciplina severă a muncii, în folosul societății. Asupra nici unei teme nu revine mai des, ca asupra muncii, izvor curat de satisfacții sufletești și de afirmare atît a personalității, cît și a solidarității sociale. Iar dintre vicii, lenea, antonimul spiritului activ, este mai adeseori sfichiuită fără cruțare, ca factor antisocial și totodată degradant din punct de vedere etic.

Cu un numai aparent joc de cuvinte, N. Iorga glumește serios, scriind :

„Mi-ar fi lene să fiu leneș".

În acest context, lenea e o formă a silei, a dezgustului de viață, o gravă formă de apatie spirituală și biologică.

Reținem și pertinenta disociație :

„Lenea nu e odihnă, și de aceia-i lipsește mulțămirea".

Într-adevăr, odihna e un interval scurt de restaurație între două eforturi prelungite și de aceea procură așa-zisa mulțumire a relaxării reconfortante.

Remarcabil prin concizie și justețe este și aforismul :

„Norocul e pîrghia lenei".

Prin alte cuvinte, numai omul care nu-și făurește singur soarta, prin voință și muncă, mizează ca jucătorul pe noroc, acesta fiind factorul providențial de promovare.

În aceeași ordine de idei, ca un corectiv al acestei superstiții — cum că numai de la noroc putem aștepta mai binele pentru noi și ai noștri, — marele muncitor care a fost N. Iorga ne învață :

„Norocul nu se găsește bine decît în casa unde se muncește".

Norocul este aci sinonim cu fericirea.

Gînditorul ne atrage însă luarea aminte asupra unei alte confuzii frecvente :

„Oamenii proști numesc noroc fericirea nemeritată, și uită, bucurîndu-se, că ea e o pasăre trecătoare".

A lega cauzal, în lumina eticii, fericirea de merit, implică desigur credința, justificată, în puterea omului de a-și făuri însuși destinul și de a se bucura de fericire, ca de o răsplată a meritelor lui.

Pur constatatoare, dar nu lipsită de un surîs ironic, este formularea disociativă :

„Într-o lene mare nu poate încăpea o grabă cît de mică". Se vede că leneșul cunoaște proverbul

„Graba strică treaba"

și se ferește să nu-i cadă victimă.

Ca un corectiv la acest viciu, care este lenea, moralistul propune :

„Cînd lenea vrea să te prindă, gîndește-te la milioanele care în aceiași clipă se chinuiesc pentru pîine, și toropeala va trece de la sine".

Așa să fie ? Mi-e teamă că antidotul lenei n-ar putea fi simplul gînd că multe milioane de semeni muncesc pentru ei și... pentru toți leneșii.

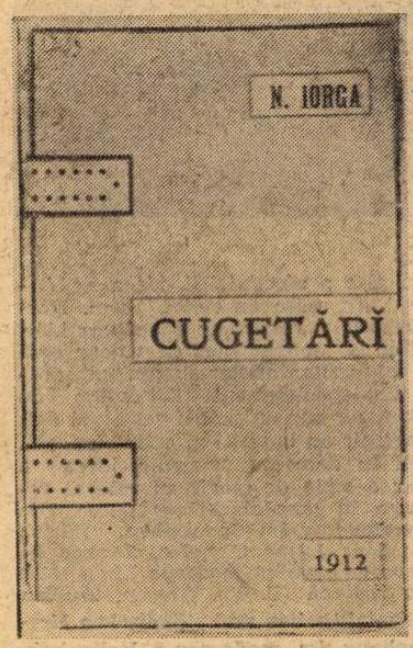
O lene la puterea **n** este cea contaminantă :

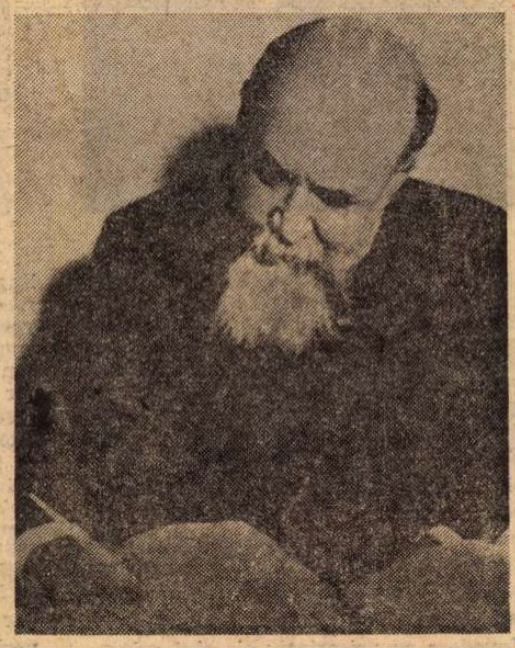
„Cea mai rea lene e aceia ce are nevoie și de vremea altora".

Așa este. Puterea exemplului rău este adeseori superioară aceleia a celui bun.

Un aforism mai dezvoltat ne dezvăluie un alt corelat negativ al lenei :

„Oglinda vredniciei tale e numai fapta ; părerea pe care o ai de tine e numai fantomă a vanității, care dispare înaintea acestei realități netăgăduite. Asupra valorii faptei tale nu te poți înșela, căci, data aceasta, o lume ți-e martoră. Numai leneșii pot fi grandomani."





Ce e drept, marii muncitori nu se grozăvesc cu fapta lor, sînt oameni de regulă modești, prea absorbiți de activitatea lor, ca să-și facă din ea un obiect de reclamă.

Cea mai relevantă observație asupra lenei este această ultimă cugetare de o mare concizie :

„Lenea e o sinucidere blîndă".

Prin alte cuvinte, cine trîndăvește se lasă, încet-încet, să moară, deoarece numai fapta, în ritmicitatea muncii, potențează sentimentul de a trăi.

APLEDA pentru muncă pare celor leneși o lecție didactică, lipsită de interes și mai ales de spor. Contrariul lenei, hărnicia, i-a inspirat lui N. Iorga unul dintre cele mai marcante aforisme :

„E harnic, nu ori cine lucrează, ci acel care lucrează cu plăcere, care nu **poate** fără lucru".

Sub adevărul general pe care-l exprimă acest aforism, noi ghicim însă resortul personalității prodigioase a lui N. Iorga, care și-a făcut din muncă, în tot timpul vieții lui, suprema plăcere, ba chiar suprema necesitate.

În sensul vederilor tinereții sale, cînd a fost atras de generoasele idealuri socialiste, gînditorul nu reazimă exclusiv dreptul proprietății, pe acela al moștenirii. Fundamentul oricărei proprietăți trebuie să fie munca.

„Proprietatea cuprinde în ea muncă veche, care piere, desființînd legitimitatea, dacă nu e hrănită cu muncă nouă".

Genealogist emerit și cunoscător neîntrecut al vechimii familiilor din țara noastră, N. Iorga n-a fost niciodată orbit de așa-zisul privilegiu al nașterii, de care se mai lasă epatate democrațiile burgheze. Rareori un aparent joc de cuvinte mi s-a părut mai substanțial ca acest concis aforism

„Lumea mare (subliniat în text, n.n.) e una foarte mică".

Mică nu ca număr, ci ca valoare socială și morală.

În sfera „lumii" sau a „societății" bune se strecoară multe elemente echivoce, crunt flagelate în rîndurile de mai jos:

„Oamenii de societate bună sînt și aceia pe cari lacheii caselor din societatea bună n-au primit încă ordinul de a nu-i lăsa să intre".

Acest ordin poate fi de ...ordinul zilelor.

Aristocrația și-ar merita prestigiul, dacă ar avea suportul moral al virtuților. Din nefericire, factorul timp pretinde a se substitui criteriilor de valoare :

„Genealogiile caută strămoșii mari, nu pe cei buni și cuminți". Evident, aceștia nu constituie masă.

Plină de sarcasm este observația următoare :

„Unora li trebuie mulți strămoși ca să poată sta alături cu acei ce n-au niciunul".

Meritele individuale țin astfel locul generațiilor de care beneficiază cei ce se cred „bine născuți" sau „de naștere bună".

Cum însă paternitatea, după justa concepție a dreptului roman, nu este decît o prezumție juridică, autorul aforismelor poate obiecta cu temei :

„Cutare care nu e sigur de tată-său are pretenția să ni înșire strămoșii lui !"

În completarea tabloului moral al problemei, mai citățm :

„Genealogia nu se proslăvește, ci se merită".

Sau, mai precis, trebuie meritată de fiecare membru al familiei, cu care se crede îndreptățit să se fălească.

Fără aceste merite individuale, aristocrația e caducă :

„Moștenirea singură nu poate ține în picioare o aristocrație".

Ce este însă, în definitiv, noblețea ?

„Strămoșul tău e acela cu care sameni. Dacă ești cuminte, te cobori din Socrat și dacă ești viteaz, din Alexandru Machedon".

Spița noastră ascendentă, așadar, nu e de ordin biologic, ci de natură spirituală. Dimitrie Cantemir se credea coborîtor din Kan Timur (Timurlenk, Tamerlan). Voltaire i-a replicat cu un tăios madrigal, spunînd că-l credea coborîtor din Pericle (creatorul unui secol de aur cultural).

Șerban Cioculescu

„Angel radios!"

„TRUBADURII ziceau femeii iubite și stăpînă, scrie într-un loc Paul Zarifopol (**Lucruri sfinte**, în **Pentru arta literară**, I, 1971, p. 28) și învățații au găsit toată terminologia ierarhiei feudale transpusă în lirica provensală. «Stăpîna» trubadurilor a trecut la poeții italieni din secolul al XIII-lea, și aici a fost, sub influența teologiei mistice, înălțată la rangul de **înger — Angel che par dal ciel venuto** [...] «Îngerul» nu a avut viață foarte lungă și, destul de degradat (cum de obicei se întîmplă cu astfel de plăzmuiri literare) și-a isprăvit cariera la mahala — **Angel radios !"**

Iată, care ar fi pe scurt, istoria unei ziceri celebre, după opinia erudită a autorului **Încercărilor de precizie literară.** Numai că **angel radios** nu ni se pare deloc degradarea unei expresii, ci, dimpotrivă, încercarea ei de resurecție, dacă nu cumva o dovadă de persistență în decursul veacurilor.

Totuși, de unde vine strict acest **angel radios ?** Bucureșteanul ca și cititorul de obște care nu lipsește să facă un pelerinaj pe la biserica Curtea-Veche — măcar pentru sugestiile ei literare — nu poate să nu fi citit următoarea inscripție de pe la mijlocul veacului trecut aflată pe lespedea de marmură de pe mormîntul din grădină al unei tinere : **„Ca roza mbobocită / Ca crinul dezvoltat / Așa ai fost înflorită / Și acuma te-ai uscat. / O ! scumpă Eleno / O ! angel radios / Bărbatul tău soră pling suspină / Eu muma mai duios "** etc.

Iată, va spune un izvorist științific, dovada la mînă și încă lapidară a inspirației lui Caragiale, dacă nu vrem să spunem : a eroului său. Era exclus ca autorul **Nopții furtunoase** să nu-și fi purtat pașii prin acele locuri și să nu fi reținut expresia de pe mormîntul Elenei născută Anghelovici — și aceasta cu mult înainte ca prin literatura fiului său locul să devină în veci celebru.

Desigur, putem crede că așa stau lucrurile. Numai că acest **angel radios** nu e decît traducerea celebrului **Bright angel!** al lui Shakespeare, adică a unei expresii de exaltare cu care Romeo o gratifică pe Julieta, la întîlnirea lor în grădina Capuleților (act. II, scena 2). Caragiale, care frecventa atît de asiduu teatrele vremii, a putut oare auzi pe scenă memorabila expresie shakespeareană, în traducerea nu mai știm cui — desigur una care nu s-a tipărit, ci a fost folosită numai pentru uzul actorilor, în spectacole ? Expresia plutea în aer, și relativ recent, în studiul **Modalități ironice în proza lui B. P. Hasdeu** (în „Revista de istorie și teorie literară", XIX, 4, 1970. p. 553), Roxana Sorescu a atras atenția asupra unui izvor posibil al lui Caragiale pentru întreaga tiradă a eroului său. În „Aghiuță", 5, 1863, Hasdeu, publicînd texte umoristice culese din documente autentice, dă scrisoarea unui sergent major îndrăgostit „care demonstrează cît de apropiat de realitate se afla Rică Venturiano : «Angelul meu ! Nemaiputînd suferi în sufletul meu Amorul ce-l am către dumneata de la prima oară ce am avut norocire a te videa...»" De asemenea, în aceeași serie de preocupări, Șt. Cazimir a notat în cartea sa, **Caragiale — universul comic**, 1967, cîțiva „precursori" ai eroului lui Caragiale, în vocabularul cărora **angelul** intra ca un element fundamental de invocație a iubitei : **Cumplitul amăgit sau izvorul demoralizației** (1847) de C. Halepliu, cîteva traduceri ale unor romane de George Sand, apoi **Cuconu Zamfirache** de I. M. Bujoreanu, comedia proiectată de Al. Odobescu **Apa curge, pietrele rămîn** (1855), în sfîrșit, piesa lui Al. Depărățeanu, **Don Gulică sau pantofii miraculoși** (scrisă în 1853, publicată în 1892), precum și mai multe locuri din nuvelistica lui N. Filimon (p. 76—84).

Dar **angel radios** apare mai de-a dreptul într-o poezie citată de Maiorescu drept exemplu de inepție lirică, în cercetarea sa din 1867 asupra **Poeziei române : „Însă în fereastră bate oarecare. / Numaidecît Liza suflă-n luminare. / Totu-întră-n tăcere. Un glas mingiios / În liniștea nopții vibr-armonios : / — Eu sunt, Elizo, nu te speria, / Dar aprinde lampa să văd fața ta. / — A ! tu ești, Costică ? — Eu, angelul meu, / Și aștept d-aseară sub balconul tău. / — Frumoasă purtare ! Bine șade, zău ! / Să șezi toată noaptea sub balconul meu ! / — Ci ia lasă gluma, dă-te iute jos, / Și dă-mi o guriță, angel radios !"**

Versurile aparțin lui C. Aricescu, iar situația evocată se apropie și mai mult de momentul nemurit de Shakespeare, indiferent de ridicolul manifest. Ipotezele sînt însă libere și, dacă am analiza discursul lui Rică Venturiano, am regăsi și acolo recuzita numită azi de noi „romantică", dar în vigoare cu mult înainte de a exista cuvîntul. Căci Romeo însuși nu făcea decît să reia un întreg repertoriu de teme ale trubadurilor și, am zice, ale îndrăgostiților dintotdeauna. În asemenea condiții devine mai greu a vorbi de surse — fără o dovadă peremptorie. Să ne gîndim : Julieta sau Elena născută Anghelovici ? Aricescu sau Shakespeare ? Nu, nu aceasta e întrebarea.

Poate că ipoteza cea mai simplă și, de aceea, cea mai neplăcută oamenilor de știință e că **angelul radios** e străin de toată această istorie, adică e pur și simplu o invenție a lui Caragiale.

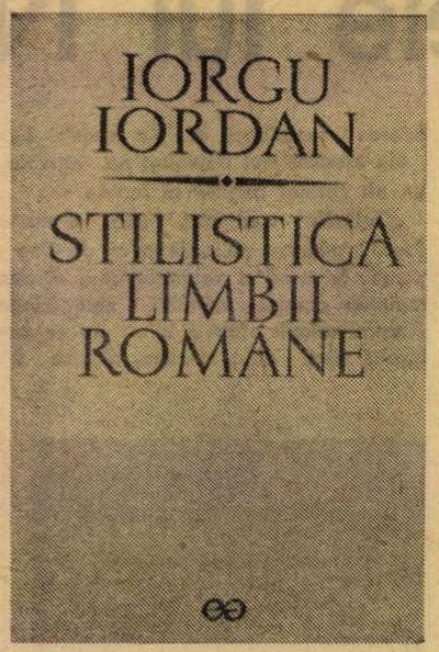
Alexandru George

Stilistica limbii române

MAI mult decît multe alte lucrări de lingvistică ale deceniilor trecute, **Stilistica limbii române** a profesorului Iorgu Iordan își merita reeditarea pe care autorul o consideră, acum, „ediția definitivă". Nu numai pentru valoarea ei științifică incontestabilă și încă actuală, cît mai ales pentru momentul deosebit pe care ea l-a consemnat în istoria lingvisticii românești: cel dintîi studiu de amploare privind mecanismele limbii române vorbite.

Stilistica limbii române a apărut, în 1944, sub auspiciile **Societății române de lingvistică** (seria II-a, studii 4), „în vremuri grele", cum scria autorul ei în **Lămurirea** introductivă a primei ediții. Trebuie să recunoaștem că **Institutul de lingvistică română,** condus de prof. Al. Rosetti, edita o lucrare de primă însemnătate. Ea constituia, în climatul lingvistic de atunci, o puternică afirmare a unor metode noi de analiză a limbajului, o covîrșitoare acumulare de fapte și de idei. Sinteza și cuprinderea fenomenelor nu erau întru nimic mai prejos decît aprofundata lor analiză: autorul știa să pătrundă în funcționarea delicatelor declanșări psiholingvistice și să descopere, nu o dată, aspectele sociolingvistice. **Stilistica limbii române** reelabora fragmente de cercetare publicate, la Iași, în **Buletinul „A. Philippide"**, VII—VIII, continua, într-un fel, **Limba română actuală. O gramatică a greșelilor** (Iași, 1943), apărută cu un an mai înainte, și aduna o serie de cercetări contemporane, ale lui H. Tiktin, S. Pușcariu, J. Byck, ale profesorilor Al. Graur, G. Istrate, H. Jaquier, E. Seidel, reunind, de fapt, analiza aprofundată a fenomenelor limbii vorbite cu perspectiva teoretică a lingvisticii generale. Dacă, la acestea, mai adăugăm faptul că Iorgu Iordan introducea și discuta procedeele expresive românești în cadrul larg al limbilor romanice, descoperind paralelisme de structură, chemînd în sprijinul afirmațiilor sale autoritatea lui Leo Spitzer, Charles Bally, H. Bauche, M. Grammont, ale lui W. Beinhauer, precum și ale lui G. Rohlfs, înțelegem de ce **Stilistica limbii române** era într-adevăr o operă deschizătoare de drumuri. În lingvistica romanică ea aducea termeni de comparație noi, fenomenele limbii orale, și adăuga perspectivei comparativiste imobiliste a lui W. Meyer-Lübke dinamismul unei comparații reale a faptelor de limbă, așa cum preconizau H. Schuchardt, K. Vossler și Leo Spitzer.

Stilistica limbii române a adus în lingvistica românească luminoase perspective înnoitoare. Ea revela un lingvist atent la m i ș c a r e a permanentă a limbii, care își definea sarcinile nu în întocmirea unor liste și inventare, ci în surprinderea limbii **in actu,** în înțelegerea rafinată a mecanismelor generării psihologice a limbii („înțelegerea proceselor psihologice care se petrec în conștiința subiectului vorbitor", p. 27, ed. def.). Trebuie să subliniem faptul că Iorgu Iordan a fost p r i m u l lingvist român care menționa, în 1944, psihanaliza lui Sigmund Freud, intuind, probabil, legătura subiacentă dintre



teoriile lui Freud și stilistica lui L. Spitzer sau a lui Ch. Bally. El pornea astfel de la o bună cunoaștere a studiilor germane de psihologie a limbajului: Rudolf Meringer și, mai ales, Hans Sperber **(Über den Affekt als Ursache der Sprachveränderung. Versuch einer dynemologischen Betrachtung der Sprache.** Halle a.S. 1914) ofereu cercetărilor asupra limbii vorbite bazele teoretice necesare. Iorgu Iordan se afirma, astfel, ca un spirit inovator, conștient de a introduce în lingvistica noastră o concepție și o metodologie **sui-generis.** Paginile din **Introducere** o dovedesc cu prisosință: ele sînt mărturia unui teoretician înzestrat cu o clară și coerentă viziune în complexitatea și relativitatea faptelor pe care le analizează. **Stilistica limbii române** era opera unui observator atent al limbii vorbite, a unui cititor fervent al scriitorilor contemporani, al revistelor literare (și umoristice!) ale vremii, într-un cuvînt a unui lingvist care concepea studierea limbii în multiplele sale realizări.

ÎN aceste condiții, reeditarea **Stilisticii limbii române** nu are numai semnificații documentare și nostalgice. Ea pune, acut, probleme noi, corespunzătoare momentului actual. Oare, într-adevăr, așa cum crede autorul, „stilistica lingvistică este, astăzi, ca și inexistentă" (p. 6)? Afirmația sa merită toată atenția. De fapt, asistăm de mai multă vreme la o t r a n s f o r m a r e a c o n c e p t e l o r. Încă din 1943, Marie Louise Müller-Hauser, în lucrarea **La mise en relief d'une idée en français moderne** (Romanica Helvetica, 21, Berna) reține, din stilistica lui Ch. Bally dedicată studierii exprimării lingvistice a afectivității, ideea r e l i e f ă r i i (fr. **mise en relief,** germ. **Hervorhebung):** „mettre en relief une idée, vouloir lui donner plus de valeur qu'á son entourage, insister sur un fait, attirer tout spécialement l'attention de l'entendeur sur un point: voilà qui doit appartenir au langage affectif" **(op. cit.,** p. 9). În domeniul romanic, ideea a prins: o serie de studii au relevat reliefarea în spaniolă (Hans Oster, **Die Hervorhebung im Spanischen,** Zürich 1951; Luis Jaime Cisneros, **Formas de relievo en español moderno,** Lima 1957) și în italiană (C. Th. Gossen, **Studien zur syntaktischen und stilistischen Hervorhebung im modernen Italienisch,** Berlin 1951). S-ar mai putea adăuga aici lucrările lui Luigi Sorrento, **Sintassi romanza. Ricerche e prospettive** (Varese — Milano 1950), a Margaritei Huber-Sauter, **Zur Syntax des Imperativs in Italienischen** (Romanica Helvetica 36, Berna 1951) sau articole precum cel al lui F. Thierry, **De l'emploi et de la valeur de la segmentation,** „Vox Romanica" 11 (1950), pp. 148—161 — care dovedesc că studiile de stilistică n u s - a u s t i n s. Un concept similar cu care operează mai ales lingvistica anglo-americană este cel al e m f a z e i. „Expresivitatea" stilistică a devenit așadar o problemă de i n t e n s i f i c a r e a mesajului.

În același mod procedează și gramatica generativ-transformațională: stilistica este considerată o problemă de „performanță" (execuție) a expresiei lingvistice și de interpretare semantică a unor secvențe ambigue. N. Chomsky, **Aspects of the Theory of Syntaxe,** p. 186—187, are în vedere regulile de „stylistic reordering", diferite de transformările gramaticale, atunci cînd examinează ordinea cuvintelor: regulile de „stylistic reordering" sînt „rules of performance", care convertesc o secvență în altă secvență, fără a schimba semnificația conținutului. Stilistica devine, astfel, o problemă de interpretare opțională a unor secvențe deviante, variații idiolectale sau iregularități sintactice (G. Lakoff, **Irregularity in Syntax,** New York — Chicago — San Francisco 1970), adică, altfel spus, se integrează în gramatică, la nivelele terminale. Stilistica și-a pierdut nu existența, ci a u t o n o m i a.

STUDIEREA stilurilor sectoriale (funcționale) și individuale ale limbii scrise și, mai ales, poetica, studiul organizării mesajului artistic, au devenit aliate de seamă ale așa-zisei stilistici lingvistice. Știm cu toții că, în 1956, la Congresul al VIII-lea de studii romanice (Firenze), Leo Spitzer însuși, definind stilul „the reactive aspect of language which is not satisfied with the codified intellectualized language", pleda pentru înlăturarea distincției dintre stilistica „lingvistică" și cea „literară" (cf. „Studii și cercetări lingvistice", VII, 1956, 3—4, p. 302). Nu mai putem imagina, astăzi, o separație între cele două stilistici care au în comun aceeași **seelische Grundhaltung:** intenția artistică și emotivitatea produc aceleași fenomene lingvistice. Iată de ce nu este de mirare că **Stilistica limbii române,** dedicată deopotrivă lui Charles Bally și lui Leo Spitzer, „creatorii stilisticii romanice", a fost salutată de lingviști ca H. Jaquier și B. Cazacu, dar și de scriitori și de esteticieni ca T. Vianu, Camil Petrescu și Vladimir Streinu. Iată de ce, cu atît mai mult, este de lăudat inițiativa autorului, care, în această ediție definitivă, a adăugat lucrării sale o bibliografie a studiilor de stilistică și „literară" și „lingvistică" (întocmită cu riguroasă atenție de Aurel Nicolescu). Ar mai trebui adăugate, desigur, în această bibliografie, o serie de lucrări importante ale lui Ovid Densusianu : **Aspecte ale vorbirii populare** (curs universitar, București, 1928—1929), **Evoluția estetică a limbii române** (curs universitar, București 1920—1921, 1925, 1929—1930, 1937—1938), **Vorbirea populară din puncte nouă de vedere,** București 1926 — care, în studiul limbii române vorbite (a se vedea, bunăoară, **Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de români,** I—II, 1906, în colaborare cu A. I. Candrea și Th. D. Speranția) și în cel al limbajului prozei și al poeziei culte este unul dintre precursorii de seamă. Bibliografia reușește să ne arate cît de vechi și cît de multe sînt studiile de stilistică și de poetică în țara noastră.

Însăși cartea de față este o dovadă. Reapărută după 30 de ani, ea își păstrează intactă vigoarea actuală a problemelor, invitînd la reflecție și la o mai aprofundată cunoaștere a vorbirii noastre. Mai mult decît atîta, **Stilistica limbii române,** în cadrul general al evoluției conceptelor cu care operează, al devenirii și al transformării stilisticii, rămîne un act de prioritate. În cîmpul romanic, cronologic, ea se situează imediat după Charles Bally și este contemporană cu Leo Spitzer, înaintea altor lucrări similare elveției, italiene și spaniole. Dacă această reeditare ar fi fost precedată de o traducere într-o limbă străină de circulație, **Stilistica limbii române** ar fi intrat de mult în circuitul lingvisticii romanice contemporane.

Stilistica limbii române se înscrie ca operă lingvistică și ca fapt de cultură, într-un prezent continuu.

Alexandru Niculescu

Cronica limbii

1 la 26

● AM prezentat aici acum un an **Dicționarul tehnic militar ilustrat,** publicat de Editura Militară, în cinci limbi, și am subliniat atunci avantajele acestei metode „globale". Aflu acum, cu întîrziere, de existența unui dicționar care cuprinde un domeniu lingvistic mult mai larg și care nu e limitat la o profesiune, ci poate servi în împrejurările obișnuite ale vieții, de exemplu în călătorii. Se numește **The concise Dictionary of 26 languages in simultaneous translation,** deci „dicționarul concis a 26 de limbi în traducere simultană"; a fost elaborat de Peter M. Bergman și editat în 1968 de New American Library.

Se înțelege ușor ce ajutor efectiv aduce o astfel de lucrare cuiva care trebuie să traverseze mai multe țări. E vorba într-adevăr de 26 de limbi (dintre care, bineînțeles, nu lipsește româna), și totuși toate informațiile sînt cuprinse într-un volum de format mic, de numai 408 pagini : o carte ce o poți ține foarte bine în buzunar.

Este evident că nu vom pretinde să găsim aici toate cuvintele din toate limbile luate în considerare. În fapt, autorul a ales 1 000 de cuvinte englezești și le-a tradus în 25 de limbi. Oare 1 000 nu sînt prea puține? Fără îndoială că nu. Am avut în alte rînduri ocazia să arăt că esențialul pentru cineva care ajunge într-o țară străină și are nevoie să obțină informații în ce privește locuința, mîncarea etc. este să cunoască un număr relativ restrîns de elemente ale vocabularului și nu este indispensabil ca noul venit să stăpînească morfologia și sintaxa, deoarece nu e obligat să construiască fraze ample și corecte, ci e destul să pronunțe un substantiv sau un verb pentru ca ascultătorii să înțeleagă ce vrea. În aceste condiții, stăpînirea a 1 000 de cuvinte este arhisuficientă.

Se pun totuși două probleme. Prima privește ordinea în care cuvintele sînt trecute în dicționar : deoarece se pornește de la engleză, s-ar părea că cine nu știe englezește nu va ști unde să caute cuvîntul care îi trebuie. În fapt, această problemă a fost rezolvată prin inserarea (de la p. 257 pînă la p. 408) a 25 de indexuri alfabetice, cîte unul pentru fiecare limbă, care trimit, pentru fiecare cuvînt, la numărul sub care vor fi găsite traducerile lui.

A doua problemă, mai delicată, este aceea a ortografiei. Dacă nu cunoști nimic din limba țării și ți se dă în scris un cuvînt, sînt multe șanse să nu-l pronunți cum trebuie, deoarece vei folosi modul de citire cu care ești deprins din limba ta. Dacă de exemplu vrei „apă" în Franța și găsești scris **eau,** vei pronunța la rînd cele trei vocale, pe cînd francezii rostesc una singură și încă una care nu apare în scris : **o.**

Pentru limbile care au scriere aproximativ fonetică, de exemplu româna, maghiara, ceha etc., această dificultate ar putea fi înlăturată prin notarea cîtorva amănunte privitoare la felul cum trebuie citite unele litere. Dar ce vom face cu limbile care, ca franceza sau engleza, înseamnă prin aceleași grupuri de litere cînd un sunet, cînd altul? Adăugarea unei transcrieri fonetice ar complica destul de mult lucrurile. (Ce-i drept, pentru limbile care au altă scriere decît alfabetul latin, s-a folosit transcrierea, grafia originală fiind menținută numai la indice).

În oarecare măsură se poate folosi totuși și forma scrisă. Străinul ar putea da în scris cuvîntul care îl interesează, în forma găsită în dicționar. (Am văzut uneori în magazine că li se notează străinilor, pe o hîrtie, prețul obiectului care îi interesează : deși ei nu cunosc pronunțarea, forma scrisă îi lămurește). Este însă evident că răspunsul indigenului n-ar fi ușor de înțeles.

Al. Graur

Cronica literară

Sociologia romanului (II)

Romanul şi viaţa modernă

SUB acest titlu folosit de G. Călinescu în 1932, continui schița de sociologie a romanului începută în numărul anterior. Voi proceda tot prin sondaje, pentru că, în spațiul pe care-l am la dispoziție, o descriere minuțioasă nu e posibilă.

In 1920 apare, se știe, **Ion** al lui Liviu Rebreanu. Toată critica a fost de acord că romanul marchează o dată importantă în istoria genului la noi, de la G. Ibrăileanu și E. Lovinescu la T. Vianu, Ș. Cioculescu și G. Călinescu. De altă părere a fost, dintre critici, numai Nicolae Iorga, care l-a învinuit pe autor că prezintă o imagine deformată a satului românesc : în realitate, deformată era imaginea despre sat a sămănătoriștilor și a lui Nicolae Iorga însuși. **Ion** zugrăvea prima oară pe țăran cu deplină obiectivitate. Rebreanu, ca Don Quijote pe patul morții, rupe iluzia, spune lucrurilor pe nume : „Am fost cît am fost Don Quijote de la Mancha ; acuma sînt Alonso Quijano cel Bun". Detractorii joacă în această împrejurare rolul lui Sancho Panza sau al bărbierului Nicolàs, care socotesc mărturisirea Cavalerului drept „o nouă sminteală". Iluzia se dovedește încă o dată mai puternică decît realitatea. Dar nu pentru mult timp. Va fi învinsă definitiv.

Consecințele apariției lui **Ion** sînt considerabile. Dacă, sub raport social, războiul și constituirea statului unitar reprezintă deznodămîntul unui lung proces istoric, încununarea eforturilor naționale de edificare a unui stat și a unei economii moderne, în roman, totul e de luat de la început. Și a și fost luat de la început, însă într-un ritm uimitor, care suprima etapele. În 1919, Ibrăileanu scria, cum știm, comentînd schimbările aduse de război : „Și, poate unul din efectele maturității va fi apariția unui nou gen literar, care este încă ca și inexistent". Doar douăzeci de ani mai tîrziu, G. Călinescu se va întreba polemic : „Cum se face că romancierii români nu sînt nici balzacieni, nici dostoievskieni, nici flaubertieni, dar au devenit toți deodată proustieni ?" Între 1919 și 1939 romanul străbate distanța de la Balzac și Proust, și încă atît de repede, încît G. Călinescu protestează ca împotriva încălcării unor reguli. Se vede că literatura învață totdeauna ceva de la societate : iat-o schimbîndu-se radical în două decenii, după ce două secole a părut că stă pe loc. O parte a criticii, atașată de valorile tradiționale, se opune modificării literaturii, la fel cum o parte a literaturii, cu cincizeci de ani mai devreme, se opunea modificărilor sociale. Instructiv este chiar exemplul lui Lovinescu. Teoreticianul sincronismului și adversarul cel mai redutabil al înapoierii sămănătoriste se dovedește foarte curînd neînțelegător față de unele aspecte ale literaturii postbelice. Nimeni nu încurajase mai insistent decît el literatura orașului și romanul realist obiectiv. Odată ce această literatură există, Lovinescu crede că ea va rămîne neschimbată mult timp. Literatura i-o ia însă înainte ; atît de leneș, pînă la acea dată, romanul devine deodată foarte grăbit și face într-un deceniu experiențe pe care romanul occidental le-a făcut într-un secol. Teza lui E. Lovinescu nu este în fond destul de cuprinzătoare nici chiar [...] momentul formulării ei. În 1924, Ro[...]nia trece la calendarul iulian, sărind [...]eisprezece zile înainte. Romanul [...]ptă calendarul european. [...]ria însăși a genului urmează [...] G. Călinescu, atît de ostil [...] pripite a romanului, se [...] tablou. Nici atunci nici [...] propriu-zisă nu e în[...]ă, prea rapidă, ea pu[...]cultate. Pe cît de iu[...]e devin scriitorii, pe atît [...] rămîn criticii. Împotriva [...]ului lui Camil Petrescu, G. [...] redescoperă pe Balzac, roma[...]caracter și de moravuri, cu ti[...]lid construite. Într-o sumară schi[...]ora romanului, criticul enumeră [...]biecte capitale" : povestea tînărului care vrea să parvină, a femeii nesatisfăcute care cade, la maturitate, în dezordinea pasiunii romantice, a bărbatului plictisit în căsnicie etc. Ce observăm ? Că aceste subiecte nu ies din sfera romanului clasic al lui Balzac sau Flaubert. Pe Proust însuși, G. Călinescu îl reduce esențial la Balzac, tot restul părîndu-i un „simplu album de impresii și senzații". Treptat, criticul ajunge la afirmarea unui clasicism fundamental al genului, care n-ar zugrăvi mediul, cazul istoric, ci prototipul universal, ideea.

ÎNDATĂ după primul război, doi romancieri domină epoca : Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu. **Ion** și **Concert din muzică de Bach** constituie, cum ar spune Thibaudet, doricul și ionicul romanului românesc dintre 1920 și 1930. Este diferența dintre două metode ce provin deopotrivă din naturalism : un romanesc al evenimentelor și un romanesc al psihologiilor. Însă **Ion** este mai mult decît acea frescă obiectivă pe care o aștepta E. Lovinescu : în centrul lui, alături de „problema țărănească", de viața satului ardelenesc de dinainte de război, stă patima pentru pămînt a eroului, ca formă a instinctului de posesiune. Roman naturalist, „al milei necruțătoare", cu o expresie a lui R. M. Albérès, **Ion** reînvie tragedia și confruntă pe om cu destinul lui. Eroul nu e nici numai inteligent și viclean, nici numai o brută, cum s-a spus : el e, ca Tess d'Uberville a lui Th. Hardy, ca eroii lui Zola, victima măreață a unei fatalități. Destinul lui e, într-un fel, hotărît, înainte de a începe acțiunea, ca și destinul eroinei lui Th. Hardy : „Simțea o plăcere atît de mare văzîndu-și pămîntul încît îi venea să cadă în genunchi și să-l îmbrățișeze". Ne aflăm în primele pagini ale cărții. Dar și în **Ion**, și în **Pădurea spînzuraților**, și în celelalte, forma narațiunii este încă aceea tradițională : sistematică, ordonată, în care autorul știe de la început sfîrșitul și-și mișcă personajele într-un univers integral semnificativ. Și el nu se mărginește să facă din zugrăvirea mecanismului social, din frescă și documentar fundalul pasiunii : vrea să explice pasiunea prin ele. Scriitura rămîne aceea clasică. Dostoievskianismul lui Apostol Bologa e tratat cu precizia meticuloasă a lui Daudet și Zola.

La Hortensia Papadat Bengescu, formula e mai modernă, naturalismul constînd mai ales în detaliul de psihologie. Însă, la ea, omul apare înaintea mediului, ochiul, înainte de ceea ce este văzut și, în definitiv, la origine nu mai sînt evenimentele, ci simțirea sau reflecțiile personajelor. Pulverizarea scriiturii reflectă pulverizarea psihologică. O burghezie de dată recentă, parvenită și rapace, încearcă să-și creeze aparențe de viață socială normală : mondeni, eroii Hortensiei Papadat Bengescu sînt în măsura în care vor să pară așa. Frecvența cazurilor patologice indică o boală socială, o criză de adaptare. Jocul de aparențe, snobismul, lustrul pretențiilor sînt expresia unei lumi noi, în transformare, care încearcă să-și învingă șocul social și să pară firească.

Dacă poetica romanelor scriitoarei ne este aproape necunoscută, afinitățile cu Proust și Virginia Woolf sînt frapante. Nu știm cu certitudine dacă i-a citit măcar ; poate, ca orice mare scriitor, s-a îndreptat spre ei din instinct. Ne aflăm încă în etapa în care romanul n-a luat deplină cunoștință de sine. Nu și-a dat măsura posibilităților și a și început să se îndoiască. Nu s-a constituit bine și vrea să se schimbe. Cu generația următoare, aproape toate romanele vor reflecta o idee de roman ; romanul se va face de aici înainte pe sine, așa cum poezia, după vorba lui Valéry, se face pe sine.

ȘI își împarte totodată publicul : unii cititori, cei mai mulți, vor rămîne credincioși formulelor tradiționale ; alții se vor îndrepta spre cele moderne. Niciodată, înainte, romanul n-a avut un public al său mai numeros și mai fidel ; și niciodată, înainte, cititorii n-au impus în mai mare măsură romanului gustul lor. Fidelitatea aceasta sfîșie romanul în două : deoparte, acele cărți ce se adresează marelui public ; de alta, cărțile pentru scriitorii înșiși, care, un timp, își devin cei mai avertizați cititori. A treia cauză a întîrzierii romanului la noi, G. Ibrăileanu o găsea în „lipsa unui număr suficient de cititori, care să facă posibilă scriitorului o viață liberă, consacrată exclusiv literaturii..." Cînd acest număr se înfăptuiește, putem constata că el ajută în adevăr pe romancieri să trăiască din scrisul lor, dar cu condiția să scrie romanele pe care le vrea publicul.

E instructiv să vedem cum sînt aceste romane, să știm cum este acest public. Trei scriitori de mare succes, autorii **best-sellers**-urilor epocii, ne pot fi de folos : Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu și Gib Mihăescu. Cazul lor este edificator, pentru că, în ei, gustul care le dă naștere și gustul pe care-l întrețin se află, așa zicînd, în stare pură. Ei constituie dovada imediată că, odată cu societatea, s-a schimbat cititorul, și, odată cu cititorul, literatura. Vorbind de acest tip de cititor : el se recrutează acum (firește, nu exclusiv) din profesiunile liberale ce înfloresc în marginea lumii industriei și a finanțelor. Aparține vîrfurilor micii burghezii. Și e un cititor de romane. Iubește confortul și înlesnirile tehnicii, umblă cu automobilul, cu trenul și cu avionul ; e un spirit practic, pozitiv ; afacerile înainte de toate. Are o singură latură vulnerabilă : e mîndru de poziția socială recent dobîndită și, de aceea, foarte vanitos și snob.

Cezar Petrescu (reiau aici mai pe scurt unele lucruri spuse și altădată) își datorează succesul romanelor lui, cel puțin în parte, faptului de a fi „speculat" această vanitate snobă. El zugrăvește, desigur, epoca și oamenii ei, uneori în chip direct-jurnalistic ; mulțumește eterna nevoie a cititorului de a se recunoaște în opera de ficțiune și totodată îl flatează ; romanele lui oferă noii burghezii mai mult decît o imagine a felului ei de viață, și anume, o mitologie. Bucureștiul lui Cezar Petrescu e o mare metropolă trepidantă ; mijloacele de locomoție, luxul, barurile de noapte dau senzația de civilizație occidentală ; starurile de cinematograf, aventurierii și eroii vremii, Greta Garbo și Guynemer, intră, prin Cezar Petrescu, în existența cotidiană a burghezului mijlociu, onorat de o companie atît de ilustră. Nu e vorba propriu-zis de o evaziune, de acea funcție a imaginației analizată de G. K. Chesterton ; e vorba, tocmai, din contra, de a face lucrurile ciudate să pară așezate, de a transforma miracolul în realitate.

Dacă autorul **Căii Victoriei** propune cadrul public al acestei lumi, în continuă agitație, deși pe punctul de a se stabiliza, Ionel Teodoreanu i-l revelă pe acela intim. El observă fața secretă a aceleiași burghezii care, la Cezar Petrescu, apărea atît de lipsită de interior. O descrie cu destulă exactitate sau, măcar, lasă această impresie. Dar, ca și Cezar Petrescu, nu se mărginește să picteze portrete de familie în manieră realistă : ghicește, dincolo de ce sînt în particular acești medici, profesori, ofițeri, elevi de liceu, studenți, ceea ce vor să fie. Le oferă și el o mitologie : nu una publică, ci una privată. Înfățișează drame sentimentale și cam dulcege ; farmecul întîlnirilor și amărăciunea despărțirilor dintre îndrăgostiți ; o erotică adolescentină, plină de misterul primelor revelații și inițieri ; confortul suspect al adulterului ; pe scurt, plăcerile nemărturisite ale unei lumi care afișează pudibonderia, deși nu disprețuiește nici amoralitatea fără grave consecințe.

Ce lipsește din tablou spre a fi complet ? Lipsește patetismul sentimentelor. Aici intră în scenă Gib Mihăescu : personajele lui sînt firi pasionale, bîntuite de obsesii, trăind dramatic. În centrul romanelor lui găsim sexualitatea, instinctele puternice, gustul pentru melodramă, grotesc și bizar. Fiecare din acești trei romancieri a răspuns unei laturi precise din sensibilitatea cititorului vremii. Nici vorbă că există și un secret al artei fiecăruia, care-i face să poată fi citiți și azi ; dar ei ne arată, în primul rînd, cum triumful romanului după 1920 se leagă de triumful burgheziei ; și pînă la ce punct el este un roman burghez.

LA alt nivel, prin cîțiva romancieri romanul se schimbă în aceeași epocă într-o asemenea măsură, încît nu-și va descoperi publicul larg decît mai tîrziu. Este, neîndoielnic, forma viitoare a genului și care dă temerarilor autori sentimentul de a trăi în Europa. Căci orgoliul lor este de a fi la nivelul Europei : nu imitînd, ci stabilind o lungime de undă comună. Ideile, cărțile, revistele, formele circulă, de altfel, mai lesne decît altădată.Iar romanul începe să fie același în toată lumea : Proust, Gide, Papini, Huxley, Kafka, Malraux, mai apoi Faulkner, Joyce, Virginia Woolf. Anton Holban, de exemplu, profesor de franceză într-o comună de lîngă București e la curent cu tot ce se publică la Paris. Admiră pe Racine, dînd elevilor să analizeze **Andromaque**, dar romanele lui sînt influențate de Gide și de Proust. Mircea Eliade cunoaște pe Papini și pe Malraux. În prefața la **Șantier**, în 1935, scrie în spiritul lui Philip Quarles, eroul lui Huxley : „Nu înțeleg de ce ar fi roman o carte în care se descrie o boală, o meserie oarecare sau o cocotă, și n-ar fi tot atît de roman o carte în care s-ar descrie lupta unui om viu cu propriile sale gînduri sau viața unui om între cărți și vise. Descrierea fazelor unui cancer nu e întru nimic mai justificată decît descrierea fazelor unei cunoașteri oarecare, de pildă, învățarea unei limbi străine, sau a agriculturii sau a matematicilor... Orice se întîmplă în viață poate constitui un roman. Și în viață nu se întîmplă numai amoruri, căsătorii sau adultere; se întîmplă și ratări, entuziasme, filosofii, morți sufletești, aventuri fantastice."

Dar scriitorul cel mai caracteristic pentru ambițiile și tenacitatea romanului românesc interbelic este Camil Petrescu. El se declară proustian și scrie un răsunător eseu intitulat **Noua structură și opera lui Marcel Proust**, în care analizează „metoda" romancierului francez, propunînd-o, nu fără fanatism, celor care vor să fie moderni. G. Călinescu, adversar al lui Proust și al proustianismului, va scrie totuși despre Camil Petrescu: „Prin el, romancierii de mîine vor medita asupra tehnicii romanului." Dar nu e vorba numai de tehnică. Substanța însăși a romanului s-a modificat. Personajul nu mai seamănă cu acela tradițional, povestirea nu mai urmează fidel cronologia evenimentelor, compoziția e mai liberă... Timpul romanesc se schimbă și el. Dintr-un cadru exterior, ce conține ca un vas actele și destinele personajelor, devine durată concretă, trăită. Dar unghiul de vedere? Nu mai e arbitrar, indiferent, impersonal; el imprimă romanului un ton anumit, un ritm sau o densitate. „Un scriitor e un om care exprimă în scris cu o liminară sinceritate ceea ce a simțit, ceea ce a gîndit, ceea ce i s-a întîmplat în viața lui și a celor pe care i-a cunoscut... Fără ortografie, fără compoziție, fără stil și chiar fără caligrafie." Cum se vede, Camil Petrescu teoretizează „aliteratura" înainte cu treizeci și cinci de ani de a se folosi termenul ca atare. Aproape nu este idee pe care romanul modern s-o valorifice și care să nu-i fi trecut prin minte lui Camil Petrescu. Contemporan cu Joyce și Faulkner, el este un precursor pentru Durell și Sartre. Face legătura între Proust și Camus.

Exemplele se pot, desigur, înmulți. Puțin reprezentat înainte de război, obiectiv și naturalist, cu întîrziere, îndată după aceea, romanul românesc este modern și perfect sincronic cu acela occidental zece ani mai apoi. Trăiește în Europa, ca un adevărat european. În decembrie 1933, într-un bilanț, Șerban Cioculescu observa că anul care a trecut „a reprezentat în grafica producției noastre epice treapta cea mai înaltă pînă în prezent." Criticul nu se înșela.

Nicolae Manolescu

Poezia

„Linia gîndului"

ÎNCĂ în căutarea unui spațiu propriu, pe care îl presimte, ca și alți poeți tineri de azi, la intersecția dintre „legenda" tutelară și o dramatică experiență individuală, Ion Iuga și-a ales deocamdată un mod de a scrie : eliptic, strîns, auster. Dacă tema cea mai generală a volumului *) său, indicată din titlu, conține sugestia unei risipiri, a unei irosiri sufletești, limbajul prin care această aspirație se materializează, este dimpotrivă avar, comprimat și parcă bănuitor cu el însuși și uneori dificil pînă aproape de pragul sterilității ; punînd mari speranțe pe spațiul alb dintre versuri. Un mic poem se și intitulează programatic : *Spațiul gol dintre tablouri* : „jos Breugel sîngeră ocult / în jurul lămpii ce-au aprins / mîinile tale / și e mult / să mai rescriu ce n-am cuprins / luneci tărîm de carii și delir / caișii bolnavi pe piatra asudată / cu mîna ta iubito le înșir / și pierd cărarea simplă înc-o dată."

Figurat vorbind, această rîvnită desigur *cărare simplă* se pierde nu o singură dată. Încrederea în spațiile albe, de la sine elocvente, e uneori răsplătită, alteori nu, și enigmaticele tăceri întîrzie să-și reveleze, fie și pe căi ocolite, abundența conținută. Eliptic și sugestiv, cum spuneam, stilul tinde să devină oracular, iar gesticulația poetului ostentativ misterioasă, aluzivă și indescifrabilă.

Impresia de autentică elevație se naște mai curînd din situațiile opuse și poeziile cele mai izbutite ale lui Ion Iuga sînt cele în care, fără a renunța la fraza încordată și la un anume tip de stilizare foarte specific, efortul de limpezire, de cristalizare intensă a ideii se face mai bine simțit : „De-ar fi piatră cuvîntul de-ar fi / sîngele meu ar înflori firide / prin crăpături / păduri pe sănii / s-ar fugări / ca sunetele-n gol / și caii ar purta pe spate, / ochii ierbii — și vîrf de săbii..." *(Cuvintele)*

Natură închisă, refractară, condensată și răsucită în ea însăși, Ion Iuga vrea să găsească în poezie calea unei dezvăluiri, a unei comunicări, pe cît cu putință afectuoase și această tentativă, încă nedesprinsă de rezistențele interioare crispante, prezente odată cu ea în tiparul stilistic al poemului, capătă adesea consistență :

„De voi mai aproape / merg în genunchi / și mă înțelegeți / că drumul meu e un rîu străveziu / mă supun / nu mă pot ascunde durerii / ar seca rîul de neînlocuit / uscată albia ar muri fără gură / de-aceea ars-am templul închis / și toate oglinzile negre —/ prin fereastra literei vin înspre voi / astăzi vă înțeleg / mă supun rîului meu translucid / de voi mai aproape" *(În fața razelor)*.

Legăturile sufletești trainice, tînărul poet, care detestă efuziunea sentimentală, înțelege să le exprime cu un soi de duritate abruptă ; înduioșarea și compasiunea, chiar și ele, pot răzbate la suprafața versului numai dacă își asociază, structural, un element de sfidare, de întărîtare aspră, o expresie amară, drastică. Iată un (totuși) tandru poem despre *Casele bătrînești* :

„Se prăbușesc /.../ uitîndu-și neagra rugină în inima mea / cenușă părăsită de flacără / între două pietre statornice / cîini dresați între borduri transparente /.../ vai straturile de busuioc/ nainte ca ziua să vină/ tăcut se usucă/ rămîn pietrele și polen între ele".

Momentul poeziei este o extragere din tumult sau o depășire a acestuia, de liniște deplină în care lucrurile adînci din sine se văd mai exact, urmele dispărute încep iar să se distingă ; *linia gîndului*, cu ea se scrie : „la ceas de noapte și la vatra zilei / scrie linia gîndului / peste inima înflorită / sîngerînd" *(Încearcă)*.

Tendința generală, demnă de semnalat, pentru că reprezintă calea pe care Ion Iuga merită (și trebuie) să insiste, este aceea de a converti materia grea, amorfă, indistinct pasională în substanță lirică și de a urma, fără crispări și convulsii abuzive, ceea ce singur numește *linia gîndului* :

„Mi-e teamă în noapte să mă întîlnesc / mă evit la încrucișări de drumuri / de stele / în cale roțile vremii strivesc oase și raze / din lumină curge sare peste sufletul meu speriat /.../ mi-e frică să mă-ntîlnesc / mă evit undeva / floare de cireș / pe ochiul unei fîntîni mă așază clipa / în noaptea prin care trece ultima biserică / numai de mine mi-e teamă / numai de vestea care macină razele / numai de mine să nu mă întîlnesc". *(Numai de mine)*.

L. Raicu

*) Ion Iuga, **Irosirea zăpezilor**, Editura Cartea Românească, 1974.

Prima verba

Un caz special

ÎNTR-O plachetă de patruzeci de pagini **(Focuri iarna**, Ed. Cartea Românească) sînt tipărite douăzeci și opt de poezii scrise de un poet adevărat, Dumitru Alexandru, din familia tot mai subțiată, din păcate, a liricilor pentru care poezia e mod de existență, jurnal de suflet, vas de cristal în care, odată răsturnate, vehementele întîmplări sufletești își schimbă conturele, oferind privitorului o imagine a lor deformată de reflectarea printr-un perete cu numeroase unghiuri. Aspectul alegoric al poemelor e rezultatul modificării pe care forma poetică (versul și, în ultimă instanță, cuvîntul), o produce în constituția afectelor. Rămîne gîndirii poetice să lămurească, în măsura în care este ea însăși limpede și profundă, sensul ipostazelor alegorice.

„Lupta cu leul", motivul sub care se înscriu mare parte din versurile lui Dumitru Alexandru, este mai mult o metaforă a inconfortului într-o stare de incertitudine decît un principiu poetic : la rîndu-i, incertitudinea privește raportul dintre trăire și cuvînt, mai exact aptitudinea celui din urmă de a conserva tensiunea celei dintîi ; preocupat de tornada ce-i răvășește ordinea interioară, poetul desenează viziuni în maniera lui Al. Philippide (nu e, vom vedea, singura influență perfect vizibilă ce-i traversează poezia), pline de o materie nisipoasă și rece în care citim, prin mijlocirea interogațiilor, echivalența cu „spațiul interior" : „Ce lumi trăiesc în mine, ce fărîmături ? / De unde au venit, de ce-au rămas / Să-mi spună, să mă certe ceas de ceas. / Cu mii de glasuri și cu mii de guri ? / / Aievea să le văd ridicai munți / Tot numărînd deșertului nisipul. / Dar gîndurile, acești zei mărunți / Vederii mele nu-și arată chipul / Doar scutură ușor firul subțire / Pus între mine și nemărginire".

Curios este însă că această preocupare obsesivă pentru sine, pentru „soluționarea" frămîntărilor intime, nu determină în nici un fel natura expresiei poetice, poetul vădind indiferență față de chestiunile de timbru ori de tehnică. O baladă sună întocmai barbianului **După melci** („Cum sînt mic / mă pierdusem de cărare / și urcînd pe un colnic / singur cuc / nu știam unde mă duc / nici că-n zare cît aș merge / urma-n urma mea se șterge / / Mă oprisem pe un dîmb / o bucată / cocoșată / de pămînt făcută strîmb, / am scos limba să-l scălîmb / dar în liniștea posacă, / am văzut un om frumos / trist și spînzurat de-o cracă. / Am spus vîntului să tacă / / De pe buze, / de pe pleoapele în spuze, / zbor de fluturi / și sărutări / vîntule, să nu le scuturi / / Ce dureri te-au spînzurat, / om frumos ? l-am întrebat. / Dar el tace mai departe. / adîncit și legănat, / într-o liniște cu moarte") etc Balada, între altele, e și foarte frumoasă, dar interesant e că similitudinea formală, aproape de pastișă dacă e judecată în sine, acoperă un sens nu numai diferit de al modelului, dar de o diferență atît de apăsată și de coerentă încît, finalmente, pune în umbră similitudinea însăși. Același lucru se poate spune despre un alt poem scris în pur ecou arghezian („Cînd mă privești, zăresc printre văpăi / O ciută speriată-n ochii tăi / Neliniștind, zvicnind ca-ntr-o văiugă. / Prin trupul meu se rătăcește-o fugă / Și te cuprind și n-am puteri să-i rup / Dorinței colții ascuțiți, de lup") sau despre unul ce combină ritmic pe Coșbuc cu Iosif („Cîntă-n mine două zîne / Nimeni nu le auzi / Beau de-o noapte și de-o zi, / Beau și vinu-n vas rămîne / / Miros aspru de pastramă / Îmi pătrunde în rărunchi. / Vinul spre pahar mă cheamă — / Ce stai fată în genunchi? / / [Carnea sfîrîie pe plită. / O bătrînă aducea / Pîine rumenă, dospită. / Fierbe vinul în ulcea. / Ce frumoasă se mărită ?] / Taci imi spune cineva"). Diferența mesajului liric, în fond personalitatea lui, face să se estompeze similitudinea de muzicalitate. Un asemenea caz nu intră în sfera epigoniei și nici în aceea a parodiei. El semnalează în schimb o vîrstă de granită, o vîrstă nu a poetului, ci a modului său poetic. Întîmplarea aceasta îmi evocă situația parnasianului în fața unui romantic : cel dintîi ia muzica fierbinte a celuilalt și proiectează asupra ei un curent de aer polar. Similitudinea rămîne, dar ea exprimă, în realitate, o încăpățînată opoziție.

Poezia lui Dumitru Alexandru s-ar putea afla într-o asemenea situație. Personalitatea ei de acum, evidentă în ce privește tensiunea trăirii conținute, încearcă a se contura în expresie prin consum de sunete străine. Drept care, pentru a da o judecată mai sigură despre poet, trebuie să-l citim la a doua carte.

Laurențiu Ulici

Valeriu Bucuroiu

Ascensor pentru cuvinte

Editura Albatros, 1975

DESCHID o carte a lui Valeriu Bucuroiu apărută recent în Editura Albatros, și nici nu-mi dau seama cînd, citind-o, mă pomenesc într-un lift. Nu-mi pare rău c-am nimerit aici și încerc să-mi string pleoapele cîteva clipe cu scopul de a putea privi mai cu atenție lucrurile din jur. Mai întîi acest ascensor care merge în aer liber, aș spune, un teleferic din care se văd cîmpiile și munții și care, constatare ciudată, aleargă, uneori, și orizontal de-a lungul riurilor cu sălcii, acele sălcii ce-și „pleacă palma frunzelor pe ape", ținînd „prin credință de pămînt". Apoi ascensorul nostru țîșnește iarăși în sus, vertical, avertizîndu-ne : „Grăbiți-vă, / S-ajungem soarele, / Cît mai e timp !" Bineînțeles că, pornind cît mai repede, ne așteaptă o mie de lucruri, de pildă, o scară „între pămînt și stele", de unde „să rupem roci inerte", „să stăpînim calotele de gheață", dar mai ales (și aceasta este faptul cel mai frumos și mai la îndemînă) „Să adăugăm luminii, / O umbră de verdeață!", încît, în grindina de stele, să putem vedea struguri : „Sînt struguri o grindină de stele, / Primejdios tezaur cu ochii în pămînt, / Au născocit și gîndurile rele, / Dar și pe cele bune... / Și-ntîi acestea sînt !" A umaniza, adică, mereu universul în care viețuim fiindcă, deși sîntem „stăpîni pe-atîtea taine", putînd, la urma urmei, „Să punem / Oceanele să fiarbă", toate acestea le facem „...Dorind, sublim, răsfățul / De-a sta / Lungiți / Pe iarbă". Pentru că oricît ne-am ridica în spații, oricît ne-ar fi „gîndul planetă lîngă soare", e nevoie să simțim mereu „pămîntul sub picioare".

Așadar, călătorește în acest ascensor care se îndepărtează și se apropie cu un fel de curiozitate amuzantă și bănuitoare cînd de o culme „unde ciuta nu ajunge", cînd de „petalele de trandafiri", ce par a fi „metalul veșniciei... trecătoare !", cînd de „un cîmp de vise" la marginea căruia poetul are ezitări, fiindcă locul se umple, deodată, „cu magnolii, cu pulbere de crini" : „Și nu eu, / Nu eu sînt grădinarul cel mai bun".

Pornind mai departe, dezleg misterul, deși mi se spusese de la început : ascensorul în care mă aflu e pentru cuvinte. Dar ce sînt cuvintele ? Cuvintele sînt „nopți și zile" și „mătase de stele", sînt „plopi în amurg spălați de vînt", sînt „clocotul din rază", sînt „izvoare", sînt „vocații", sînt „armonii", sînt „clopotele grave de aramă" sînt „ghețari ascunși sub ape", sînt „gheare ascuțite", sînt „arcași ce trag de-aproape !". Cuvintele urcă ducînd cu ele, așa cum ni se confesează autorul într-un **autograf în premieră**, „vis și lumină", „gînduri", „flori și moravuri" ...Moravuri pe care în capitolele numite „Pași prin Olimp" și „Variațiuni", Valeriu Bucuroiu le desenează țintuindu-le, cu vervă și ironie, în cadrul de admonestare al epigramei și al poeziei satirice, precum această **Arhitectonică** : „Tursul din Pisa, renumit pentru / Reverențele lui seculare, / S-a hotărît să-și îndrepteze șira spinării / Și vrea / Să stea / Cu [illegible] nitate în picioare... / Va reuși : el [illegible] sentimentul avansării !". Sau **Cînd marea** : „Cînd vîntul cel [illegible] îmi îmlădie glasul. / Cînd m[illegible] ieșteurcînd în zarea lumii [illegible] zele, și ele, rotesc prin v[illegible] **Nu mă-nspăimîntă valu' spumii !"**.

Și, astfel, trecînd p[illegible] nările-n vînt, nechez[illegible] mul cronometru sup[illegible] tre", printre meri s[illegible] rufărie albă", ferindu-[illegible] de-a nu începe" și ascu[illegible] inima pămîntului", ajunge în fața cărora poetul, numi[illegible] na, exclamă : „Am ajuns la [illegible] lor tăi... / De acum nici un r[illegible] se mai / Întîmple".

Vasile

Critica

Erudiția activă

DINTRE foștii componenți ai Cercului literar de la Sibiu, cel mai „ardelean" este Nicolae Balotă, prin orientarea erudiției într-un sens activ și prin spiritul superior pedagogic al eseisticii sale. Sîntem desigur la o apreciabilă distanță de aspectul direct combativ al cărturărismului ardelenesc, produs al unor împrejurări istorice determinate ; dar însuflețirea de luptător cultural se păstrează încă, patosul „bătrînilor dascăli" este viu în opera urmașului lor de azi. Ar fi o greșeală să considerăm cutare afirmație din **Euphorion** (1969), prima carte a criticului, drept simpla precizare a unei poziții teoretice : „A interpreta nu înseamnă doar a tălmăci. Interpretul **intervine,** propune planuri noi de referință, dispune de criterii, cîntărește în funcție de valori. Toate acestea îi conferă dreptul de a lua o atitudine, de a reprezenta o poziție". Nu e aici o prelungire a spiritului „memorandist" ?! Literatura e citită de Nicolae Balotă printr-o raportare continuă la o întreagă arhitectură culturală și în acest sens trebuie amintită profunda observație a lui I. Negoițescu : „Înclinat mai degrabă spre descoperirea a ceea ce transpare în opera de artă, e firesc ca Nicolae Balotă să nu se lase atras de aventurile cuvîntului în universul estetic, ci să-i urmărească semnificațiile mai adînci decît opera în care se încorporează".

Cuprinderea largă a esteticii lui Nicolae Balotă, ștergerea limitelor dintre opere, epoci și momente literare, deschiderea continuă către orizontul filosofiei („nu există critică eficientă fără o fundamentare într-o principialitate filosofică, nu există critică majoră care să nu parvină, în cele din urmă, la o filosofie a artei, a culturii") sînt rezultatele unei tipice vocații ardelenești a **întregului** ; dar această tentație a ansamblului capătă un sens practic, „utilitar", ține de un imperativ al necesității. Fiecare eseu critic al lui Nicolae Balotă este o construcție **completă,** oarecum greoaie tocmai prin aceasta, dar temeinică și masivă, impunînd încredere.

Cele unsprezece studii despre „prozatori români ai secolului XX", reunite sub un titlu ce sugerează nu atît o evoluție, o „mișcare", cît desemnează un eșantion*), sînt în realitate unsprezece micromonografii, chiar dacă secțiunile tradiționale ale unei astfel de lucrări sînt prezente ; așa, de pildă, dacă la Gib I. Mihăescu și la M. Blecher criticul face loc și interpretării biografice, la V. Voiculescu și Al. Philippide preocuparea aceasta e absentă. **De la Ion la Ioanide** nu are structura unitară a unei cărți gîndite și realizate ca o individualitate, cum — raportîndu-ne la o altă lucrare despre proza românească modernă — era **Realitate și romanesc** de Liviu Petrescu ; fiecare „capitol" este de fapt o carte, și nu numai prin dimensiuni, ci mai cu seamă printr-o independență de bloc compact. Criticul construiește pe orizontală, principiul său este alăturarea ; dar fiecare element este prevăzut cu tot ce-i este necesar, compartimentarea făcîndu-se pe mari unități, pe „gospodării" totale. Chiar și în cazurile cînd, prin specificul operei (Iorga, Pârvan, Ibrăileanu, Al. Philippide, Voiculescu, G. Călinescu), autorii analizați de Nicolae Balotă nu se subsumează cercetării prozei lor, observațiile criticului sînt extinse ori își au punctul de pornire în întreaga lor activitate, de istorici, de critici literari, de poeți.

Conținînd astfel de „tablouri" complete, eseurile lui Nicolae Balotă nu sînt alcătuite, firește, din judecăți și idei mereu noi, mereu „originale" ; criteriul acesta al „ineditului" nu este întotdeauna și oricînd aplicabil. Despre „transformarea tragicului în farsă" în proza lui G. Călinescu, spre a da un exemplu, a scris și S. Damian în substanțiala sa carte, ceea ce nu face mai puțin temeinic studiul lui Nicolae Balotă. În fond, însușirea cea mai prețioasă a acestor mici monografii este **soliditatea** lor, despre fiecare dintre autorii examinați spunîndu-se lucrurile fundamentale. Nu lipsesc intuițiile fine, observațiile de detaliu strălucitoare. Iată această frumoasă și adevărată punere în termeni a „dramei artistului Iorga" : „O anume **rușine de artă,** manifestată în cele mai diverse moduri, se constituie sub presiunea unor coduri morale, a unei praxis care e dominată de idealurile misionarismului asumat. Esteticul refulat se răzbună. Apare o proastă conștiință artistică. Atunci cînd această conștiință dirijează lucrările scriitorului (de creație imediată : poezie, teatru, sau mediată : critică, istorie literară), el se lasă dominat de concepțiile pseudoestetice ale unei conștiințe falsificate. Dar artistul apare într-însul **malgré lui,** în ciuda obstacolelor care-i obturează posibilitatea de manifestare. Putem vorbi despre o erupție a artisticului îndeosebi în acele lucrări (istorice propriu-zise sau de evocare, momorialistice, deci avînd tot un caracter istoric) în care cenzura antiesteticã nu opera cu aceeași vigoare ca în creația propriu-zisă".

Excepțională este analiza romanului **Adela** (ratarea lui Emil Codrescu „este o dramă a inteligenței nu a afectului"), cu observația că, necunoscînd probabil eseul lui Al. Călinescu despre Anton Holban, Nicolae Balotă pune „destrămarea legăturilor amoroase" din opera acestuia pe seama unei „orbiri" a capacității analitice a personajelor. Remarc, de asemenea, studiul despre Pavel Dan și „Post-scriptum-ul urmuzian", deși fiecare text este o referință de prim ordin pentru scriitorii studiați. În ce mă privește, i-aș reproșa criticului o anume „îngăduință", în sensul că uneori judecata de valoare este prea dependentă de posibilitățile de interpretare pe care i le oferă scrierea analizată. Iau cazul cel mai evident, pentru mine măcar. Nicolae Balotă pune în mișcare un formidabil mecanism critic pentru a cerceta romanul **Zahei Orbul** al lui V. Voiculescu ; însă — mă alătur aici lui Al. Piru (**Varia,** II, p. 358) — e vorba totuși de un **roman minor,** insuficient, atît în latura construcției epice și a compunerii de personaje, cît și stilistic, chiar la nivelul primitiv al frazei. Nici studiul despre Gib I. Mihăescu nu-l cred în întregime satisfăcător, obiceiul — care nu e doar al lui Nicolae Balotă — de a discuta global nuvelele și romanele scriitorului fiind, după mine, greșit. Dacă în nuvelistică **„închipuirea** joacă un rol primordial", cum demonstrează Nicolae Balotă într-un mod remarcabil, în romane, în **Donna Alba,** în **Rusoaica, în Zilele și nopțile unui student întîrziat** (cred și eu, ca și Ov. S. Crohmălniceanu, că nu altul e romanul „cel mai bun" al lui Gib I. Mihăescu) forța propulsivă e alta. Schematic spus, Mihai Aspru, Ragaiac și Mihnea Băiatu sînt eroi cu o vie, acută conștiință a neîmplinirii, a existenței unui „gol" lăuntric pe care încearcă a-l umple. Rolul primordial, cu expresia lui Nicolae Balotă, îl are în romanele lui Gib I. Mihăescu o conștiință a imperfecțiunii, de care „închipuirea" este chemată, „provocată". Rămîne, bineînțeles, interesant de analizat de ce această conștiință a insuficienței personalității se raportează la un ideal erotic și totodată „cultural".

De la Ion la Ioanide este o carte de referință pentru cunoașterea prozei moderne românești.

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Balotă, **De la Ion la Ioanide,** Editura Minerva, 1974.

Monografii de reviste literare

ÎNCĂ de la înființarea lui, în 1949, actualul Institut de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (pe atunci Institutul de istorie literară și folclor) și-a înscris în planurile sale investigarea monografică a celor mai de seamă reviste literare românești, acordîndu-se pentru un timp oarecare precădere celor mai puțin cercetate. În primii ani s-au efectuat cercetări în legătură cu revistele socialiste, elaborîndu-se „12 monografii, începînd cu **Contemporanul** și sfîrșind cu **Viața socială** (1916)", care, neputînd fi tipărite, au „servit ca bază de informare pentru unele lucrări ulterioare ale institutului și unele cursuri universitare", cum precizează Ovidiu Papadima în ampla introducere la volumul **Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea,** apărut de curînd la Editura Academiei. Alte monografii de reviste au apărut în **Studii și cercetări de istorie literară și folclor,** respectiv **Revista de istorie și teorie literară,** iar de la o vreme într-o serie de volume. Între ele, **Reviste literare românești din secolul al XIX-lea** (1970), volum coordonat de Paul Cornea, cuprinzînd monografiile revistelor **Dacia literară** (de George Muntean), **Propășirea** (de Paul Cornea), **Revista română** (de Stancu Ilin), **Convorbiri literare** (de Rodica Florea), **Literatorul** (de Marin Bucur) și **Viața** și **Vatra** (de Teodor Vârgolici) ; a urmat volumul **Reviste progresiste românești interbelice** (1972), alcătuit de un colectiv îndrumat de Marin Bucur și format din Mioara Apolzan, Petre Costinescu, Rodica Florea, Medeea Freiberg, Stancu Ilin, Emil Manu, Roxana Sorescu, Rodica Stein și Ileana Verzea.

Nu trebuie uitat că un membru al institutului, Ovidiu Papadima, responsabil de îngrijirea științifică a lucrării de față, este coautor la cele 6 volume ale **Bibliografiei analitice a periodicelor românești** (1790—1858), ca și împrejurarea că alți cercetători au examinat mare parte din presa literară a secolului trecut în volumele II și III ale **Tratatului de istoria literaturii române** (Rodica Florea, Cornelia Ștefănescu, Paul Cornea, George Muntean), după cum faptul că lucrarea recentă continuă cu **Reviste literare românești de la începutul secolului XX** (autori Stancu Ilin, Ovidiu Papadima, Dana Popescu, Anca Rizescu, Bucur Țincu și D. Vatamaniuc) și apoi cu altele, constituie o garanție că vom avea, în timp, o serie amplă de astfel de instrumente de lucru. Directoarea institutului, prof. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, a inițiat, în paralel, elaborarea altor unelte indispensabile cercetării științifice, între care de o importanță capitală este **Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine, oglindite în periodicele românești dintre 1859 și 1918,** la care lucrează intens un colectiv condus de Cornelia Ștefănescu. A fost elaborată, recent, de alt colectiv, condus de I. C. Chițimia, o complexă **Bibliografie a literaturii române vechi** în două părți : I, **Bibliografia cărților populare laice** (autori : Cătălina Velculescu și Mihai Moraru) și II, **Bibliografia analitică a istoriografiei literare românești vechi** (autori : Liliana Botez, Cătălina Velculescu, Mircea Anghelescu și Mihai Moraru).

Revenind la volumul **Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea,** alcătuit de Marin Bucur, Rodica Florea, Stancu Ilin, Emil Manu, Al. Melian, I. Oprișan, Ovidiu Papadima, Anca Rizescu și Bucur Țincu, acesta grupează revistele monografiate în trei secțiuni. Prima, intitulată **Reviste cu caracter academic,** cuprinde periodicele : **Transilvania** (1868—1900) ; **Transacțiuni literare și științifice** (1872—1873) ; **Revista contimporană** (1873—1876) ; **Revista literară și științifică** (1876) a lui Hasdeu și **Revista nouă** (1887—1895) a aceluiași (avînd ca redactori, între alții, pe Delavrancea, Vlahuță, D. D. Racoviță, Ionescu-Gion, Victor Crăsescu etc.) și **Ateneul român** (1894—1895). În secțiunea următoare se examinează **Periodice îndrumate de Al. Macedonski,** precum : **Lumina** (1894), **Independentul literar** (1894), **Revista modernă** (1897—1898), **Viața nouă** (1898) și **Carmen** (1898, 1902 și 1907). O altă secțiune cuprinde cîteva **Reviste cu preocupări umanitare : Revista olteană** (1888—1890, 1892) a lui Tradem ; **Săptămîna ilustrată** (1893), avînd ca directoare pe o Laura Vampa și redactor pe Eugen Vaian ; **Adevărul ilustrat** (1895—1896) și „o revistă cu titlul mască : **Carmen Sylva** (1895)" în care, cum se știe, contrar titlului, se făcea propagandă socialistă, materialistă etc., prin scrieri de Neculuță, C. Z. Buzdugan, N. Burlănescu (Alin) și alții și prin traduceri din Marx, J. M. Guyau etc. etc. Era un mod al redactorilor revistei de a se pune la adăpost, care însă n-a prea durat.

Cea mai amplă secțiune e ultima, intitulată **Reviste populare și de familie.** Ea se deschide printr-o privire de ansamblu asupra **Revistelor transilvănene de la sfîrșitul secolului al XIX-lea** de Emil Manu, urmată de monografiile revistelor : **Siedietorea** (1875—1882) lui Vulcan ; **Lumea nouă** (1876) ; **Amicul familiei** (1878—1890) ; **Foaia ilustrată** (1891) ; **Musa română** (1894—1895) ; **Rîndunica** (1894—1895), **Revista Orăștiei** (1895—1899) și **Foaia pentru toți** (1896—1899). Volumul se încheie cu un indice de nume (selectiv, din păcate), întocmit de Stancu Ilin.

Meritul de ansamblu al acestei lucrări a Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" este acela de a ne pune în față un enorm material bine sistematizat, limpezit, ancorat în mișcarea literară a timpului și perspectivat cu inteligență (cînd a fost cazul) asupra planului general al literaturii noastre. Se relevă, totodată, lucrurile demne de luat în seamă, amănuntele semnificative rămase uitate în paginile de atunci ale respectivelor periodice, erorile făcute prin neglijarea acestor publicații etc. S-a stabilit acum, între altele, decisiv paternitatea unor texte de Grigore Alexandrescu, D. Bolintineanu, Al. Macedonski, I. A. Bassarabescu, Tradem etc., au fost relevați noi „peregrini", precum autorul transilvănean al unui jurnal de călătorie în principate la 1848 (pe care Emil Manu îl crede a fi Ubicini), cel al unui **Virgiliu** prin Austria, Elveția, Italia (1897—1898) etc. S-au identificat (datorită în mare parte și **Dicționarului de pseudonime** al lui Mihail Straje) pseudonime și traduceri din scriitori români în limbi străine, cărți și studii ale unor străini despre noi, s-a putut stabili frecvența unor teme (cum e cazul, semnificativ, al circulației poeziilor inspirate de războiul pentru independență în Transilvania de atunci etc.) și circulația literaturilor străine în presa vremii etc., etc., ceea ce face ca volumul respectiv să fie indispensabil oricărui cercetător al literaturii noastre.

George Muntean

Nicolae JIANU

Noiembrie, noaptea

AM şi acum îndoieli că Liviu Barna a intuit de la început răul ascuns în sînul iubirii noastre. Acest rău i s-a revelat mult mai tîrziu, cînd unele semnale erau percepute şi de noi, dar le-am dat un înţeles mediocru, de obişnuinţă sau de mărunte adevăruri acceptate. Există un prag la care se opresc toate datele psihologiei codificate, dincolo se află tărîmul nesfîrşit al neprevăzutului, al acumulărilor îndelungi pe care nici o observaţie, oricît de riguroasă, nu le poate înregistra. Judecata tîrzie a lui Barna nu era greşită, dar nici nu ieşea din schemă, oameni ca el, obişnuiţi cu rigorile ştiinţei, au totdeauna înclinarea de a generaliza, de a ordona o realitate care rămîne mereu mai complicată, dacă nu chiar străină judecăţilor noastre. Mai tîrziu, sigur, mult mai tîrziu, oricine ar fi putut vedea că se petrece ceva, că se rupsese echilibrul, sau dimpotrivă, căutam echilibrul, dar atunci, cînd abia intrasem în casa lui Barna, nimic nu putea să-i atragă atenţia. Noi eram nişte umbre, personaje anonime pe care timpul acela încărcat de întrebări le aruncase în casa lui, eram doar prietenii lui Adam, pentru el eram toleraţi şi trataţi cu politeţea ipocrită dar învăluitoare ca o carte bine scrisă, atît de uşor manevrată de burghezia distinsă. Ochiul lui Barna era încă rece şi îndepărtat, evident prezenţa noastră îi făcea bine, îi crea lui un anume confort spiritual, teritoriul conştiinţei lui rămînea intact şi practic inatacabil. Inteligenţa îl împiedica să pozeze în protector al artiştilor tineri şi săraci, lăsa asta în seama Silviei care nu se temea de ridicol, apărîndu-şi cu un instinct tenace drepturile ei de femeie încă departe de ruinele vîrstei, ajutată probabil şi de mizerabila, înduioşătoarea seninătate a artistului mediocru. Nu uit zîmbetul îngăduitor şi de mult resemnat al profesorului în seara cînd Silvia ne-a purtat prin casa inundată de naturi moarte, flori, pasteluri şi acuarele, portrete de femei tinere, copii, cerşetori bătrîni, dovedind o năpraznică putere de a persevera în banalitate, deşi nu tot ce se găsea acolo cădea în afara artei. Însuşi Adam, neiertător şi foarte otrăvit în judecăţile lui, s-a arătat atunci blînd fără ironie, afirmînd că pictori ca Silvia Barna păstrează marile valori ale tradiţiei şi vor fi căutaţi cîndva pentru viziunea sănătoasă şi meşteşugul lor bine învăţat. Noi doi şi Bălaşa am rămas tăcuţi, ceea ce simteam nu era deloc admiraţie sau entuziasm, ci un fel de uluire, senzaţia confuză că în umbra unui travaliu îndelung şi obsesiv se ascunde o existenţă pustie şi inutilă. Am întîlnit privirea lui Adam, sau el o căutase pe a mea, am înţeles că trebuie să spun ceva, să elogiez într-un fel aglomerarea de culori, cartoane, pînze, rame, flori, flori, flori şi am şoptit în faţa unui enorm buchet de bujori albi :

— Aveţi ceva din Luchian, poate o linie mai fidelă, mai elaborată, în orice caz, o poezie viguroasă, optimistă...

M-am temut de tăcerea care a urmat, zîmbetul tău mi-a dat un suport de complicitate. Evident, jenat de ipocrizia mea, Bălaşa înţepenise în faţa unui portret de bătrîn.

— Vezi, măria-ta, ţi-am spus, uite că a mirosit chestia cu Luchian, ai să vinzi bine, ai să iei parale multe...

Adam se dezlănţuise, voia să împrăştie repede fumul incert lăsat de observaţia mea politicoasă, îmi făcusem datoria, era de ajuns, puteam trece la ale noastre, la mîncare, la băutură, la pălăvrăgeală stupidă, la tatonările stîngace, rigide, fără aderenţă la culoarea acelei case opulente.

ÎI SPUSESE „măria ta", era frumos, i se potrivea Silviei care avea într-adevăr graţia unei regine, delicateţea şi calmul femeii care ştie că bătrîneţea nu e o calamitate cînd se păstrează în mulajul păcatului virtuos, păcatul la care ea era condamnată, pentru că pornea din chiar alcătuirea ei armonioasă, din carnea ei aparent fără oase, aşa cum sub rotunjimile zeităţilor antice nu poţi bănui scheletul oribil. N-a fost greu să ne dăm seama că Adam e amantul ei, cînd i se adresa, glasul îi cădea într-un fel de moliciune senzuală, nu se alinta, nu era nimic prefăcut în acel glas, vorbele sunau ca şi cum ei ar fi fost singuri şi privirea li se învăpăia ca la adolescenţi. Erau semnele obişnuite, convenţionale în bună măsură, dar răspunzînd unui elan erotic crescut bine în fiinţa lor, cu neputinţă de ascuns, probabil nici nu mai era nevoie, totul intrînd în echilibrul pe care oamenii îl caută cu stăruinţă încă din primii ani ai vieţii, împinşi, fireşte, de instinctul confuz al libertăţii.

— Vai, dar nu la bani mă gîndesc, şopti Silvia oarecum indignată. Toate astea le fac pentru sufletul meu.

Am văzut privirea ta rea, neîncrezătoare, chiar ostilă, şi replica lui Adam a căzut bine.

— Sigur, sufletul, sufletul, ce dracu mai e şi asta ? Ţi-am mai spus măria ta, arta e creier, creier şi muncă... şi bani. Da, da, bani, arta trebuie plătită cu aur, nu-i aşa dom' profesor ? Şi voi, pîrliţilor, tot pentru suflet faceţi ce faceţi ?

— Ei bine, da ! strigă Bălaşa cu răguşeala lui de puber şi cu umorul greu sesizabil pentru cine nu-l cunoştea. Sîntem suflete de artişti, domnule, nu-ţi merge, vrei să ne tragi în stradă, la bursă, la tarabă, dar noi nu ne lăsăm, îi dăm înainte, suferim în tăcere, ne hrănim, ne îndopăm cu azur... cu neant, înţelegi ?

Urmă o clipă de tăcere suspectă, uşor amuzată şi Bălaşa o folosi.

— Bani zici ? Ei, cît oferi dumneata pe florile astea ? Era tabloul pe care ţi l-a dăruit Silvia chiar în seara aceea, un buchet de liliac alb cu petale căzute pe o faţă de atlas auriu, dar intenţia fusese ratată, bineînţeles, ofilirea rămînea la iluzia fotografiei, la vulgaritatea de gang. Derutată, simţind ceva din sarcasmul lui Bălaşa, Silvia încercase atunci o replică :

— Vai, domnilor, dar mă trataţi ca pe un negustor, uite, îi dăruiesc doamnei liliacul... pe toate le-aş dărui, dar oamenii, oamenii...

— Nu, măria ta, să nu dai nimic... ăştora da, ăştia merită, luaţi-l şi puneţi-l pe igrasia voastră, să aveţi şi voi o grădină, nenorociţilor, golanilor, proletari păguboşi, învăţaţi să existaţi, luaţi cît mai mult, uite, pîine şi vin, trup şi sînge... Cu Hristos înainte, aţi auzit, e timpul, e timpul...

Sigur, nici Barna, nici Silvia nu ştiau că Adam parafrazează grotesc strigătul acelui misterios orator de la adunarea de pe aeroport. Ei zîmbeau cu îngăduinţă, erau obişnuiţi cu peroraţiile lui Adam, cu demonstraţiile lui haotice, dar de o virilitate debordantă, vulgare şi obscene uneori, aprins de orgoliul agresiv al omului flămînd dar conştient de forţa sa. Nu mîncam şi nu beam, ceva nu era bine aşezat în seara aceea, Barna însuşi îşi pierdea, încet liniştea şi chiar spuse la un moment dat :

— Mihai, dar eşti fantastic, nu te recunosc, ce-aţi făcut azi, unde aţi fost ?

— Departe, don' profesor, foarte departe, zise Adam devenit deodată gînditor. Sau foarte jos, cum să spun, am coborît la clipa zero, la începuturi, să citeşti ziarele de mîine.

— A, înţeleg, şopti atunci Barna, dar n-aţi fost prea departe, sîntem cu toţii la un loc, ne vor comuniza, nu e nici o taină.

— Să zicem, domnule profesor, interveni glasul voalat al lui Bălaşa. Este interesant deocamdată doar din punct de vedere psihologic. Ce veţi face ?

— Eu, eu personal ?

— Da, dumneavoastră personal.

— O, dragul meu, întrebarea e prematură, oricum nu m-am gîndit încă. Cred că voi protesta, mă voi opune, deşi structural sînt un fatalist, istoria, dar şi viaţa noastră e o suită de fatalităţi. Spiritul meu nu va accepta, mi-e teamă, mai bine zis am oroare de haos, de agresiunea necunoscutului...

Vocea lui avea un timbru plăcut, uşor căutat şi teatral, am presupus chiar atunci că prelegerile lui la Universitate au mare audienţă. Te-am văzut mişcîndu-te în scaunul moale în care te odihneai, toţi am avut un fel de agitaţie scurtă, căutam probabil argumente împotriva scepticismului însufleţit al gazdei noastre. Evident, răspunsul lui Barna era o bună momeală pentru Bălaşa care vorbi luptîndu-se cu răguşeala lui suspectă.

— Asta înseamnă că unele fatalităţi sînt convenabile şi altele nu. Dacă ne temem de necunoscut, fiecare clipă e o spaimă, trebuia să fi murit de mult sufocaţi de atîtea spaime.

— Sandule, lasă, strigă Adam. Don' profesor, ăsta-i un otrăvit, un bilios, iartă-l, nu ajunge la capăt cu el, vrea esenţe, rădăcini, sfîrcuri primordiale, rumegă adevăruri absolute ca să nu-i chiorăie maţele.

— Nu, nu cred, vorbi Barna cu blîndeţe protectoare, sînt întrebări necesare, domnul Bălaşa vrea să-mi sugereze că eu mă aflu în faţa unei fatalităţi neconvenabile şi nu eu ca individ, ci raţiunea constituită în ordine socială. Daţi-mi voie, viaţa în societate este oricum infernală, dar optez pentru infernul cunoscut, pentru partea de suferinţă la care m-am adaptat şi am asimilat-o.

— Dar de unde ştiţi că nu vi se pregăteşte o suferinţă mai dulce ? zise Bălaşa îmblînzit. Observaţi, am în vedere condiţia dumneavoastră, nu a celorlalţi... ceilalţi, ştiţi.

— A, ştiu, mulţimea, sărăcimea, proletariatul sau poporul... Nu prea ştiu ce are de gînd poporul, situaţia e confuză, avem pe cap o Comisie aliată de control, partidele se agită, puterea va fi acaparată şi nimeni nu te va întreba pe dumneata sau pe mine.

— Dar pot întreba eu ! şopti Bălaşa parcă dezarmat, dar în clipa următoare sări din scaun ca un resort şi glasul i se limpezi surprinzător. Au să întrebe mulţi, foarte mulţi, nu vi se pare că vine un timp al întrebărilor ?

BARNA zîmbea, liniştea lui mi s-a părut cinică, şi-am spus asta în drumul spre casă, dar era altceva, mai adînc şi mai limpede, mai tîrziu am înţeles, fatalismul lui nu era nici supunere, nici suferinţă, ci gîndire şi adaptare. De altfel s-a şi explicat atunci, încercînd să calmeze agresivitatea lui Bălaşa.

— Probabil că dreptul la întrebări va fi păstrat, repet, nu ştiu exact ce va fi, nici dumneavoastră nu ştiţi, deşi vi se pare că aţi aflat astăzi, vă înţeleg perfect, şi eu am fost socialist în tinereţe, aş mai putea fi, nu ştiu, nu vreau să polemizăm, dar cea mai bună soluţie pentru salvarea unui spirit nu este agitaţia politică, cum să spun, de care ne putem contamina, fireşte, rămînînd cinstiţi, mai ales în vremuri din astea, de ruină, de disperare, de mizerie... mizeria morală sau fizică naşte fanatismul, starea cea mai detestabilă dintre erorile conştiinţei... Există o singură armă, acceptarea lumii ca spectacol, raţiunea calmă, acţiunea în sensul demiurgic, arta, dacă vreţi, mata eşti poet, nu-i aşa, vezi lumea în alcătuirea ei miraculoasă, pentru mulţi oameni sesizabilă prin artă... cu ştiinţa e altceva, dar îmi cer iertare pentru banalităţile astea, m-ai incitat dumneata, domnule Bălaşa, ai vrut să faci un test, m-am mărturisit.

— Dar tot nu mi-aţi spus ce veţi face, ricană Bălaşa, care rămăsese în picioare, arătîndu-şi cu ostentaţie fiinţa lui sfîrşită, gura ştirbă, hainele ponosite.

— Nu voi face nimic, domnule, nu se înţelege ? zise Barna cu un început de iritare. Dacă fatalitatea aceea neconvenabilă cum ai spus, este inevitabilă, m-ar putea strivi şi nu văd de ce m-aş expune, dacă e slabă va fi înghiţită de o alta, poate mai... convenabilă.

— Aţi afirmat totuşi că o să vă opuneţi, nu-l slăbi Bălaşa.

— Da, păstrîndu-mi raţiunea mea, gîndirea mea, singurul lucru pe care nu mi-l poate lua nimeni, eu sînt singurul meu stăpîn, restul e convenţie.

În tot acest timp, Adam băuse mult, cred că a vrut să se îmbete, aşteptînd clipa care a şi venit şi el o folosi cu obişnuita dezinvoltură :

— Restul ăsta lăsaţi-ni-l nouă, zău, don' profesor, avem bojocii mari, vrem aer, aer mult şi nişte bîrdihane avem de umplut şi altele de astîmpărat, sîntem nesătui, luăm noi toate resturile şi vă lăsăm raţiunea, gîndirea, contemplaţia, spectacolul, arta, arta... s-a făcut ?

Amuzat, Liviu Barna făcu un gest concesiv, părînd mulţumit că discuţia promitea să se încheie, dar nu era greu de surprins pe figura lui bine îngrijită o urmă de tristeţe, de neîmpăcare cu sine sau cu un gînd foarte îndepărtat. Nu cred că prezenţa noastră îl îndispunea şi nici dialogul cu Bălaşa, pentru că i-a întins paharul, a ciocnit cu el, l-a rugat să-i aducă versuri, mărturisind că îl interesează poezia modernă dar nu dădea nici o şansă suprarealis-

mului, acesta fiind o denunțare sterilă a rațiunii estetice.

Seara începea să obosească, Adam însuși era în scădere, deși striga cu înverșunare aria predilectă din „Ivan Susanin" : „O, dați-mi, dați-mi libertatea !" Noi doi rămînem tăcuți, de cîteva ori Silvia a încercat să te anime, ți-a arătat casa, toată așezarea lor de chiverniseală veche, aglomerarea de obiecte scumpe și inutile, gest care mi s-a părut de un prost gust mahalagesc, oricum deplasat. Punea stăpînire pe mine un fel de repulsie fără țintă, fără justificare, mereu reținută, dar invadîndumă și cerîndu-mi să mă ridic, să te iau de mînă și să plecăm. Starea mea de dimineață, din tot cuprinsul acelei zile, sentimentul de revelație, de mișcare într-un spațiu necunoscut și proaspăt, se stingea în casa lui Barna, se lăsa strivită de mobile, de cuvinte, de tablouri mediocre, de tatonarea stîngace sau perfidă sau idioată pur și simplu în care ne angajase Adam și Bălașa. Nu mă interesa filosofia lui Barna, deși un gram de curiozitate puneam în mărturisirile lui, iar relațiile lui Adam cu Silvia, ușor de presupus, îl aruncau pe profesor într-o umbră de abjecție, cu toată înfățișarea lui agreabilă și distinsă, cu toată rațiunea lui care se voia stăpînă. Era deci lucrul de care aveam mai puțină nevoie atunci. Voiam să știu ce gîndești, te căutam dar nu găseam nimic în afară de paloarea ta obișnuită spre miezul nopții, îmi ocoleai privirea, te temeai probabil să nu facem impresie proastă lui Barna care se găsea în fața ta. Exact cînd mă hotărîsem să mă ridic, am auzit-o pe Silvia :

— Mă duc să vă fac o cafea, femeia noastră e liberă azi, mă iertați.

— Aspazia, Aspazia, izbucni Adam, Aspazia e liberă, trece prin lume ca o cometă și arde tot, nu-i scapă nimic, acuma, chiar acuma se umple de lumină și strigă, mai vreau, mai vreau, mehr licht, mehr licht, dulce Bucovină veselă grădină, sameni și crește lumină...

— Ia uite, bravo Mihai, strigă Bălașa peste hazul nostru stăpînit, îmi iei pîinea de la gură, amice.

— Taci din gură că tu nu ai nici o pîine, mîrîi Adam, apoi, înclinîndu-se spre Silvia : măria ta, lasă-mă pe mine, mă pricep, am fost băiat cu cafele și țigări într-un loc sfințit din Constanța, rogu-te...

— Poftim, să te vedem, făcu Silvia cu puțină circumspecție și porni spre bucătărie urmată de Adam.

PROFESORUL jucă bine scena inocenței, ne vorbi despre avatarurile ancilare, îi recunoștea Aspaziei unele calități gospodărești, dar era cam rea de muscă, evada noaptea, se cam obrăznicise în ultima vreme, ar fi preferabil să renunțe la serviciile ei, dar Silvia lucrează enorm, nu-i mai rămîne timp pentru treburi menajere. El se opri cînd apăru Silvia cu cafelele purtate pe o tavă grea de argint și începu să le distribuie cu mîna ei mică dar cărnoasă și albă ca o ciupercă. Cu un reflex necontrolat își lingea buzele parcă i-ar fi fost arse, trecu peste noi o privire iute și păru liniștită. Mai puțin precaut, Adam se ivi după cîteva clipe și rămase în ușă, adus de spate, priponit pe picioarele masive, într-o atitudine de taur încălzit. Ochii lui, obișnuit placizi, aveau o lumină de un verde uleios și adînc, nu se putea desluși un gînd anume, dar el era acum un drac puternic, nepăsător de mizerabila noastră opinie, sfidător și probabil mîndru că feciorul unui tîmplar dobrogean pusese talpa lui grea pe boieria obosită a acestei case.

Dar dincolo de tot ce putea fi obscur, neînțeles sau condamnabil în acel moment, Adam rămînea întruchiparea forței, a unei rațiuni superioare în numele căreia el își lua dreptul să strivească prejudecățile și convențiile, să-și strige setea de existență, să cîștige timpul și lucrarea pentru care venise pe lume. Tot ce trăia în afara lui nu era decît materie, pămînt, piatră, lemn din care mîinile lui scoteau semne nemaivăzute, nici natura, nici Dumnezeu nu le visase și nu le putea naște. Privirea ta îl acuza, mi-ai spus mai tîrziu, în acea noapte, că mișcările lui, mai ales cînd e băut, îți provoacă oroare și teamă. Dar eu îl iubeam, îl admiram mai ales pentru puterea adunată în el printr-un miracol biologic, dar condusă bine cu instinctul omului care știe că trebuie să se apere toată viața. Mie îmi lipsea această putere, sau mi se părea numai, oricum, mă chinuia o psihologie de prizonier, așteptam evadarea, dar nu aveam nici un plan, nici o unealtă cu care să tai gratiile sau să sparg zidurile care mă înconjurau, să sap o groapă măcar și să am iluzia eliberării.

Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

În chiar acea dimineață, la adunarea de pe aeroport, mă întrebasem, cu un fel de panică, dacă eu voi putea urma îndemnul, sau porunca, sau hotărîrea aruncată în văzduh de un om abia ieșit din închisoare. Adică el tăiase gratiile, fărîmase zidul și acum știa bine ce are de făcut, ne chema și pe noi să-l urmăm, neștiind că sîntem dezarmați și singuri, sau nici nu-l interesa situația noastră, el spunea pur și simplu : „Vreți să schimbați ceva ? acționați, luptați, veniți cu noi !" În drum spre oraș, puțină lumină se făcuse în mintea mea, îmi spuneam că mari mulțimi de oameni se vor mișca organizat, vor avea o strategie și conducători pricepuți, nu-mi va fi greu să mă apropii, să-mi găsesc locul meu, să mă așez, adică, să scap de sentimentul strivitor al singurătății, al incertitudinii, de vidul social în care pluteam ca o frunză moartă. Experiența mea din taverna de pe Calea Griviței și cea mai nouă, la Domnița Bălașa, acceptate ca un purgatoriu, erau în realitate porți deschise spre mediocritate și ratare. Spiritul tău lucid sau instinctele încă nealterate de eșecuri, vedeau mult mai bine prăpastia, dar nu mă puteai ajuta. O singură dată, după ce ai ascultat „Psalmul", mi-ai spus : „Nu asta e muzica ta, tu trebuie să faci altceva !" Am făcut, sufeream că nu văzuseși sub țesătura de oratoriu clasic semnele unei alte drame, nu auziseși strigătul meu. Dar dacă acest strigăt nu exista și deci nu putea fi auzit, nu era cel mai clar indiciu de neputință ?

Adam nu avea asemenea întrebări, de aceea eram orbit de credința lui, fascinat de imaginea artistului care trece prin lume ca un bulgăre aprins, lovind și arzînd tot ce se opune destinului său. Să fi înțeles Barna acest fenomen, îl accepta pe sculptor în casa lui cu generozitatea și condescendența superioară cuvenite unui om puțin obișnuit ? Nu erau semne că profesorul ar detesta-o pe Silvia, nu arăta nici măcar detașarea bărbaților obosiți de căsnicie, dimpotrivă, vorbea cu admirație, cu o liniște protectoare despre nevasta lui care se îmbrățișa cu un bărbat tînăr pe la bucătărie, se întîlneau probabil în ascuns sau la atelierul lui Adam. Aș fi vrut să te întreb atunci, în timp ce Silvia își calma buzele maltratate, ce crezi tu despre acest spectacol, cum îți explici tu incredibila liniște a lui Barna. Bineînțeles, nu te-am întrebat, nici măcar nu ți-am căutat privirea, am început cu toții să sorbim din cafeaua fierbinte într-o tăcere îndeajuns de elocventă. O ciudată răsturnare a moralei elementare, sau stupida solidaritate a masculilor mă împiedica să-l condamn pe Adam, probabil Bălașa gîndea la fel pentru că l-am auzit îndată mimînd o înțelepciune tîrzie:

— Da, da, asta e, lumea ca spectacol, rațiunea calmă și cafeaua turcească, uite trei dimensiuni între care se poate trăi bine și frumos.

Barna s-a mișcat ușor în scaun, socotea desigur că zeflemeaua poetului întrecuse limitele îngăduite, dar a găsit repede un ton stăpînit :

— Astea sau altele... problema este să afli tu aceste dimensuini. Un distins coleg de-al dumitale, domnul Gide, vorbea de o țigară, o carte, un prieten...

— Eventual un prieten cît mai viguros și mai pervertit, mîrîi Bălașa.

— Mă rog, asta îl privește, dar e omul ales de el, și cartea și țigara, găsite probabil după ce a căutat foarte mult. Acuma se petrece la noi un fenomen ciudat, mulți preferă dimensiunile standardizate, își caută o cușcă în care să se simtă la adăpost, să aibă ciolanul asigurat.

— Chiar așa să fie, domnule Barna ? am șoptit fără surpriză.

În acel timp judecata lui nu depășise stadiul opoziției rudimentare, instinctuale, nici măcar nu era îngrijorat, altfel n-ar fi acceptat pariul propus de Bălașa la despărțire :

— Eu cred că pentru o cușcă și un ciolan, un an e deajuns. Vorbim atunci, de acord, dom' profesor ?

— Jocul e fantastic și primejdios, dar fie, de acord, riscul este de a miza pe logică simplă, deși sîntem în haos eu mai cred în ea, alt mijloc nu am ca să scap de cursa pe care mi-o întinzi.

ȘI el și Silvia ne-au condus pînă la poartă, luminînd cu o lanternă dalele de gresie care pavau aleea îngustă. În ultima clipă păru să-și aducă aminte de chestiunea angajării tale la institut, trebuia să vorbească cu ministrul, în orice caz avea să-ți comunice în cîteva zile ce șanse sînt. Toate aceste momente mi-au rămas în memorie lîngă celelalte, acumulate în cuprinsul zilei, aparent fără legătură logică, dar lovindu-se undeva, într-un punct încă îndepărtat de conștiința mea. Aerul rece și noaptea încă apărată de camuflaj mi-au făcut bine, îmi regăseam starea de dimineață, de plutire într-o lume cu semne nedeslușite, de revelație violentă și rece ca o compresă pe o frunte incandescentă. Era dureroasă ruperea acelei stări, nu atît din cauza atmosferei din casa lui Barna și a vorbelor rostite acolo, ci pentru că trăiam senzația inaderenței, a neputinței de a-i găsi pe oamenii aceia de dimineață. Starea de mister se născuse, cred, din chiar conștiința mea, din incapacitatea de a mă integra în mișcarea lumii reale. Precum știi, această infirmitate avea să mă urmărească, ținîndu-mă mereu în marginea abisului și sfîrșind acum într-o tîrzie și inutilă iluminare.

Mă pregătisem să-i reproșez lui Adam comportamentul lui și toată acea seară confuză, dar am tăcut și ne-am despărțit repede. Se duceau la atelier sau în altă parte, știam că noaptea abia începe pentru ei. După cîțiva pași Bălașa a strigat :

— Ascultă tîrcovnicule, te caut peste o zi, două, iese o revistă, punem și noi laba pe un covrig, le trebuie o cronică muzicală, te descurci tu...

Nu știam că-l voi urma curînd într-una din experiențele hotărîtoare pentru existența mea, în cuprinsul căreia aveam să cunosc mecanismul concret al fantasmelor care mă asaltau, să învăț adică, să iau totul de la început.

M-am trezit abia după ce am ieșit din străzile umbroase ale Cotrocenilor și am păsit pe trotuarul îngust din marginea Dîmboviței. Surprinși parcă de liniștea mare a orașului, ne-am oprit, te-am îmbrățișat cu grabă, cu o bucurie tulbure, ca și cum un timp mare ne-ar fi despărțit, sau m-aș fi îndoit că exiști într-adevăr. Te sufocam cu gura mea arsă de tutun, te strigam, îmi treceam mîinile pe umeri, pe brațele tale, să știu, să mă conving că sîntem din nou singuri, că ziua aceea nu stricase echilibrul robiei noastre, supliciul de care mă temeam să scap pentru că mă ținea viu, sau așa simțeam.

Am mers mult prin orașul pustiu, ne-au oprit niște patrule, militari și civili înarmați, ne-au legitimat, ne-au întrebat de unde venim, unde ne ducem, eram suspecți, sigur, ne-am spus, după toate cele întîmplate, oamenii trebuie să stea în casele lor, să se odihnească, să doarmă, să doarmă. Dar la Piața Mare noaptea se umplu brusc de tropot mare de copite venind dinspre patriarhie. Imaginile de război nu surprindeau, începusem altul, bănuiam că o unitate de cavalerie traversează bezna orașului, dar curînd am deslușit un fel de nor negru, un mare număr de cai mișcîndu-se devălmășit pînă și pe trotuare, lovindu-se unii de alții, parcă amețiți. Ne-am oprit în colț la Brîncovenesc și în clipa următoare caii din primele rînduri au început să sforăie și să necheze scurt, pornind în goană spre fintînile arteziene din mijlocul pieței. Cuprinsă de spaimă sau de nebunie toată herghelia s-a năpustit după ei umplînd repede spațiul, împrăștiind în aer un iz acru de grajd, de sudoare veche bătută în pielile lor bătrîne. Cei dintîi escaladară bordura de piatră a bazinelor, puțini încăpură, ceilalți îi încălecară, nechezînd gros, cu furie oarbă, parc-ar fi fost înjunghiați, lovind din picioare cu zgomot de bolovani rostogoliți. Am înțeles îndată, erau însetați, veneau de la drum lung, simțiseră apa și se aruncaseră asupra ei cu cele din urmă puteri. Puțini apucaseră să-și ude boturile înfierbîntate, ceilalți împinși de valul din urmă, porniră în goană mai departe, împrăștiindu-se pe străzile din jur.

Am ajuns acasă după trei. sfîrșeam noaptea cu acel spectacol straniu pe care l-am evocat mereu în ceasurile noastre de derută, de sete, de foame, de spaimă, cînd nimic nu mai era de spus, ci doar de așteptat. Eram obosiți sau prea lucizi cînd am intrat în camera noastră, nu comentaserăm în nici un fel întîmplările acelei zile. Mi s-a părut însă că aștepți să spun eu ceva, îmi urmăreai mișcările cu o privire calmă și foarte limpede, în ciuda orei tîrzii.

Ai mai stat un timp încremenită pe scaun, pași grăbiți sunau deasupra noastră, ziua era aproape.

(Fragmente de roman)

Teatru

Realismul scenic ca atitudine creatoare

SPECTATORII frecvenți și specialiștii atenți observă că spectacolele anului curent se înscriu pe o diagramă foarte capricioasă. Ei percep cu încîntare, vădit impresionați, grandoarea maiestuoasă a lui **Danton** la Teatrul Național și asistă, în ziua următoare, la un fel de reprezentație-balet, în expunere anodină, cu **Medeea.** Sînt captivați de tensiunea și ritmul dramatic al lucrării **Pasărea Shakespeare** la Teatrul Giulești și au, în seara a doua, o senzație soporifică la **Steaua fără nume,** a aceluiași teatru. Văd, într-o expresie colorată și puternică, **Matca** la Teatrul din Piatra-Neamț și, pe aceeași scenă, cu aceeași trupă, o lectură aridă, fără înțeles și fără fior, a piesei numite **Mai înainte de cîntarea cocoșului.** E adevărat că sînt uneori diferențe de valoare între operele literare sau între realizatori. Tot atît de adevărat e, însă, că alteori nu sînt atari diferențe. Ar fi deci de investigat și motivațiile mai de adîncime ale stării de fapt, în perimetrul căreia intră acum un număr prea mare de spectacole subelaborate artistic atît pe scenele centrale, cît și pe destule scene din țară.

Unul din factorii care au determinat strălucirea școlii teatrale românești contemporane a fost — și continuă să fie — accepția modernă a realismului, înțeles ca o atitudine ideologică și estetică față de realitate, precum și ca suma unor principii de creație privind expresia. Discuțiile din cîmpul literaturii și artei au consolidat conceptul de realism, în cadrul teatralității românești moderne, iar cele mai înalte realizări scenice au servit ca exemple fertilizatoare, de natură a îmbogăți teoria. Există cîteva puncte de convergență în ce privește termenul fundamental (sau există impresia că s-au statornicit cîteva puncte de convergență). De pildă, ideea, aparent elementară, că nu e analogie între realitate și realism, dincolo de realitatea faptelor profilîndu-se aspirația eroului și idealul autorului, fără de sensibilizarea cărora rămînem în planul factologiei curate. Concordă, de asemeni (ori par să concorde), opiniile după care realismul contemporan presupune un șir lung de confruntări ale individului, cu el însuși, cu ceilalți, cu societatea, cu istoria, cu destinul, în examenul neistovit al cauzalităților. Apoi, că subiectivul și obiectivul nu sînt categorii ireconciliabile, aserțiunea îndreptățită, a lui George Călinescu, în temă, fiind că o operă are două izvoare de adevăr, **subiectul** și **obiectul,** fondul liric și lumea din afară, amîndouă, de altfel, obiective și inseparabile. În sfîrșit, faptul că teatrul cere cu necesitate să fii concret și, în același timp, să faci posibilă abstracția (Brecht), să inculci senzația autenticității prin mijloace de reprezentare directă ca și prin esențializări ale fenomenelor expuse, precum și prin stilizări ale mișcărilor interioare și exterioare, cu utilizarea tuturor mijloacelor artei, ce implică metaforizări în cîmpul fantasticului, al grotescului, al naturalului atestabil documentar — și așa mai departe.

SÎNT fructificate atari adevăruri în practica artistică, sînt reluate, dezbătute, se formulează oare alte opinii, apar delimitări, reacții față de punctele de vedere anterior exprimate, se ivesc puncte de vedere noi ? Greu de spus, dacă citești ceea ce are pretenția a fi generalizare estetică, ori mărturie de creație, sau dacă asiști la ceea ce, cu un cuvînt prea frumos și arareori tot atît de adecvat, se numește dezbatere de creație. Dar și mai greu de spus dacă privești cu luare-aminte spectacolele. În ultimii doi-trei ani a apărut din nou, în dramaturgie, mai reliefată ca în perioada imediat anterioară, tema vieții sătești. Firește, tratată nu cu intensitatea pe care o au mutațiile rapide și fundamentale din lumea satelor, unde modernizarea dobîndește ample reverberații sociale. Totuși, independent de modestia unora din aceste lucrări, reprezentarea rămîne, îndeobște, la o viziune arealistă, violent pigmentată de pitoresc, nu de pitorescul real, ci de acela acreditat fie de vechea viziune semănătoristă, fie de o perspectivă suburbană asupra universului rural. Un spectacol constănțean intitulat **Răsplata** era o suită anostă de scene în tinctură mahalagească. **Comedie cu oliteni** de Gheorghe Vlad e jucată, pe unele scene din țară, rudimentar, iar o lucrare a aceluiași, concepută cu un efort mai pronunțat de seriozitate, **Judecata de la miezul nopții** (Pitești), apare într-o desfășurare cam neutrală, corectă desigur, dar fără acele accente care ar putea impune un sens și sugera spectatorului o opinie. Piesa debutantului Corneliu Marcu, **Comoara din deal** (Teatrul Național din București), parțial realizată, dar nu lipsită de un sîmbure conflictual real, e așezată pe scenă liniar, tern, viziunea oscilînd între naturalismul minuției fragmentarizante și declarativismul inflamat ; doar forța de tip (anterior fixat) a actorului Amza Pellea impune, pînă la un punct, un personaj ce putea fi integral viabil.

Ce-i drept, pe scenele amintite se întrevăd suficiente însemne ale realității ; dar o lucrare scenică poate fi supraîncărcată de date exterioare ale realității și să rămînă totuși lipsită de realism (observația e a dramaturgului spaniol Antonio Buerro Vallejo). E probabil că în atari cazuri raportările artistice se fac nu la standardul **actual** de gîndire și civilizație a satului, ci la clișeele vetuste de „țărănie" pe care, azi, nici măcar proza de evocare, și nici cinematograful nu le mai acceptă. Interesează, tot atît de mult cît realitatea faptelor, reacțiile umane față de această realitate. Iar reacțiile umane nu sînt strict prozaice ; ele condensează poezia și proza, înțelegerea și incomprehensiunea, o cantitate de gîndire, un anume grad de intelectualitate, o emoție personală. Țăranul, episodic, din **Puterea și Adevărul,** realizat de Toma Caragiu, sau țăranul-soldat din **Piticul din grădina de vară,** întruchipat de Ion Fiscuteanu (la Tg. Mureș) au valori de tipuri și stîrnesc un vast cortegiu de asocieri și disocieri, după cum țăranul bătrîn din **Matca,** personificat de Vasile Nițulescu, este un simbol puternic și grav, închizînd în el o întreagă umanitate.

O NOTĂ specifică a realismului teatral e că orice atitudine creatoare înscrisă în acest concept larg e subsumată unei convenții artistice. Teatrul însuși e convenție și nimeni nu vine aici ca să obțină reproduceri exacte ale vieții, în camere din care lipsește fatal un perete, ori pe oceane în care fatal nu e apă. Dar convenția, care e un dat al artei teatrale, nu se convertește automat în formule, nici măcar într-o formulă valabilă pentru o serie de creații. Fiecare spectacol realist își are convenția sa particulară, decurgînd din genul piesei (căci genul determină și el un tonus al expresivității : o comedie în ritm leneș se autodistruge, în timp ce o tragedie ardent ritmată se autoanulează), din atmosfera necesară : **Luna dezmoșteniților** — la Arad — are un remarcabil crescendo și descrescendo liric, ca o pulsație, în timp ce **Sărbătoarea princiară** — la Institut (clasa prof. O. Cotescu) — are un crescendo satiric continuu, ilustrînd, prin revers, degradarea umană continuă a lașilor și ipocriților aristocrați ce-și ucid fiica pentru că s-a implicat în răscoala țărănească. Convenția scenică, amalgamînd idei critice diverse și felurite tehnici artistice, reprezintă posibilitatea practică funciară a teatrului de a înfăptui unitatea artistică a structurii scenice și integralitatea concepției ideologice, precum și de a asigura originalitatea limbajului.

Prin realizarea unei convenții realiste personale, creatorii, în frunte cu regizorul, obțin, în privința eroilor, conflictelor, subiectului, **caracteristicul,** pe care Mihai Ralea îl considera tot atît de important, în estetica modernă, cît și **frumosul.** Convenția scenică de comedie populară cu măști, într-o mișcare plină de vioiciune, cu sugerarea plastică, în ordine comică, parodistică, a fenomenelor și aspectelor naturii, dă savoare reprezentației **Regele Cerb** (la Institut), potențînd sensul etic al basmului cult al lui Gozzi.

O convenție similară valorifică elementele basmului popular, prezentate ca într-un carnaval al personajelor tradiționale, în **Poveștile de aur** (la Teatrul „Ion Creangă"). Convenția scenică de proces public, cu toate personajele în prezență simultană conferă amplitudine dezbaterii civice în spectacolul cu piesa românească **Umbrele zilei** (reprezentație bîrlădeană inegală dar nu fără merite), ca și dezbaterii susținut politice, în remarcabilul spectacol craiovean cu piesa italiană **Referendumul popular privind condamnarea sau absolvirea unui criminal de război.**

Dar ce fel de convenție se poate crea (ce fel de **înțelegere** cu spectatorul — căci și acesta e un sens al termenului), ce coerență a discursului scenic se poate obține în **Năpasta** (la Național) dacă actorii joacă o dramă a claustrării, iar acțiunea se desfășoară liberă, pe un podium rond și gol ? Cum să se realizeze organicitatea viziunii în **Trei generații** (Teatrul „Bulandra") dacă fiecare actor (admirabil în felul său) execută un recital particular în fața publicului, în timp ce relația cu ceilalți, substanțială marcă a realismului scenic, e obnubilată ? De altfel, în ultima vreme, această demontare (desigur, în unele cazuri ne-voită) a operei scenice în componentele ei, la vedere, anihilează nu numai integralitatea spectacolelor, ci deteriorează și unul din cele mai importante atribute ale școlii teatrale naționale : omogenitatea creației scenice. În **Profesiunea doamnei Warren** (Teatrul Mic) zelul unor interpreți de a compune pe cont propriu e atît de mare și atît de izolat de context, încît un actor notabil, cum e Constantin Codrescu, își închipuie că poate convinge o domnișoară recalcitrantă să se căsătorească, de îndată, cu el (cu personajul său, un bătrîn), vorbindu-i de departe, cu spatele, ba chiar fiind extrem de preocupat, în timpul declarației, de prinderea insectelor cu vîrful ascuțit al bastonului. Alți actori își fasonează, la rîndul lor, eroii după cele mai personale fantezii, astfel că satira socială vehementă a lui Shaw e pulverizată, iar efectul artistic e mărunt, neînsemnat. Vehemența reconstitutivă, cu sforțări greoaie și ineficiente în domeniul scenografic și cu o regie interesată de momente, nu și de o orientare semnificativă a poveștii, a transformat frumoasa piesă engleză **Vînătoarea regală a soarelui** (la Iași) într-un film monoton, descusut și întunecos despre spanioli și incași în vremea conquistadorilor.

Insubordonarea procedeelor comice (de toate calibrele, cu propensiune spre cele mai joase), în spectacolul brașovean **Căsătoria,** a preschimbat piesa aceasta clară și veselă într-o comicărie sordidă, de neînțeles. Realismul teatral nu se poate bizui doar pe unul din factorii creatori ; literatura, regia, arta actoricească, scenografia oferă **împreună** o imagine realistă a vieții — într-o convenție studiată, elaborată, confruntată continuu, pînă la capăt, cu ideea ce a generat spectacolul și cu comandamentul social, politic, moral căruia intenționează să-i răspundă — o imagine convingătoare și atrăgătoare, sensibil racordată la gustul oamenilor de azi și al timpului de azi. Bravadele individuale, extrăgîndu-se din contextul sintezei scenice se extrag și din contextul ideologic al operei teatrale.

Forțele actuale ale teatrului românesc, importante și extrem de capabile, responsabilitățile teatrului românesc în aria culturii socialiste, sporul surprinzător al afluenței publicului în săli, în această stagiune, impun, printre altele, reconsiderarea și redimensionarea efortului de gîndire creatoare, de atitudine estetică pe coordonatele realismului contemporan.

Valentin Silvestru

Ileana Cernat și Costel Gheorghiu în spectacolul Teatrului Giulești cu Paharul cu apă, comedie în două părți de Eugène Scribe

Radio Televiziune

Nașterea unei case

● SIMBIOZA tradiției cu modernul, în silueta satelor românești, a satelor de azi, dar și a celor de mîine, a celor sistematizate — deci cu atît mai frumoase, mai elegante, prin adaosul de artă și echilibru al arhitecturii — nu este numai o chestiune de atelier sau de laborator. Este o problemă de viață, o problemă de cultură, legată strîns de tinerețea veșnică a satului românesc și de raporturile lui cu civilizația contemporană, în cadrul căreia încep a se confunda noțiuni altădată contradictorii, cum erau ruralul și urbanul. Televiziunea, promptă, actuală, a îndreptat camerele de luat vederi și spre această temă. Un scenariu, scris cu remarcabilă acuratețe și realizat cu multe momente de emoționantă frumusețe de Doina Popescu, Emil Hențiu și Nicolae Cabel, ne-a arătat „nașterea unei case". Scenarista, imagistul și regizorul nu s-au lăsat furați de marea frumusețe, de balada subiectului, în sine, ci au vrut să ne arate „frumosul integrat în util". Am înțeles din această emisiune de ce și cum o poartă sculptată poate fi „oglindă socială și oglindă a sufletului". Am învățat și o vorbă înțeleaptă, care sună cam așa : „ca să nu trăiești degeaba, trebuie să fi crescut un copil, să fi sădit un pom și să fi clădit o casă".

● RAREORI s-au putut vedea bucurii mai fermecătoare decît dansurile și cîntecele pionierilor din județul Arad. Într-o emisiune de duminică dimineața (adresată copiilor, dar privită și de mulți adolescenți, precum și de alte persoane, mature și chiar foarte mature) Gabriela Popovici — autoarea sau regizoarea emisiunii — ne-a făcut o demonstrație de bun gust și de voie bună. Bogăția costumelor, unită cu varietatea ritmurilor și exactitatea mișcărilor, ne-a făcut să admirăm imagini de stampă vie. Ingenioasa concurență a copiilor începe să devină primejdioasă pentru autorii de scenarii și pentru regizorii ce dau — eventuale — semne de oboseală. Un leac sigur : priviți micul ecran duminică de dimineață.

● ȘEZĂTOAREA artistică și literară înregistrată de TV la Buzău și prezentată luni seara pentru toată țara a inclus, în desfășurarea ei interesantă, prezentarea unor tinere talente literare locale, act critic și creator de bun augur pentru justa promovare a unor poeți necunoscuți sau pe nedrept ignorați. Programul a fost substanțial alimentat de versurile poeților Virgil Teodorescu, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, Al. Andrițoiu, Ion Horea, Ioan Alexandru, Traian Iancu, Nicolae Beneș. Au recitat, ca de zile mari, Ilinca Tomoroveanu, Adela Mărculescu, Ion Marinescu, Dana Comnea, Sibille Oancea, Mihaela Dumbravă, Costel Constantin — și poate că n-am uitat pe nimeni, cu voință. N-ar trebui să uităm nici „echipa tv" care s-a jucat abil cu imaginile, cu chipurile și cu sunetele plăcute ale șezătorii : N. Cosmescu, M. Brebu, Marin Panait și Liliana Zenne.

● ESTE foarte tonică prezența publicului, binevoitor, receptiv, la o șezătoare literar-artistică tv. Dar o „revistă literar-artistică tv" nu este, nu poate fi, numai o șezătoare. Revista este, ori ar trebui să fie, altceva. Nu neapărat ceva în plus, nici ceva în minus. Dar acel altceva care contribuie la crearea operelor literare și artistice recitate la șezători.

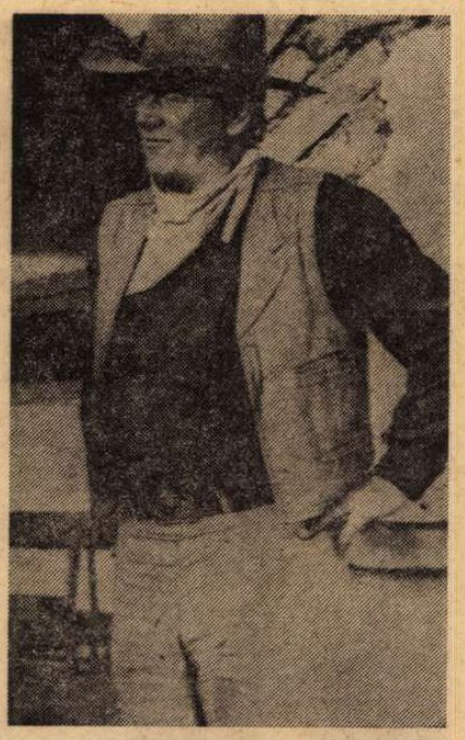
M. Rîmniceanu

Doi mari actori:

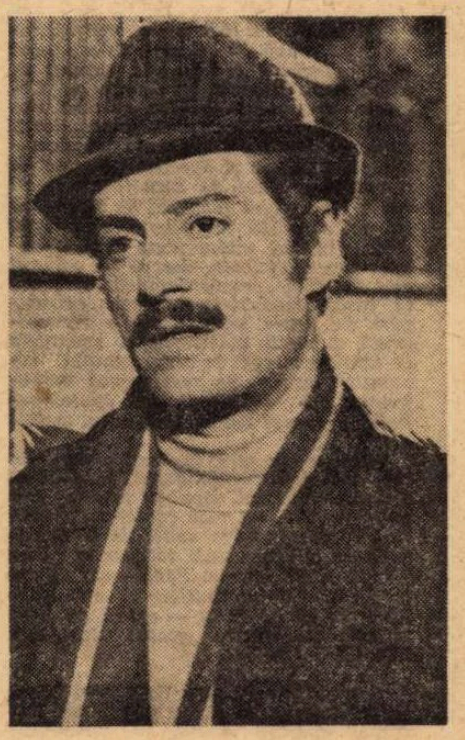
John Wayne și Nino Manfredi

RĂZBUNAREA unui prieten sau unui membru din familie ucis mișelește este mai mult decît o simplă temă de western. Cel mai celebru șerif din istoria adevărată a Far-Westului, Wyatt Earp, pacificatorul a zeci de orașe turbulente, și-a început cariera — o carieră pe care, probabil, n-ar fi ales-o niciodată — pentru că vroia să pedepsească pe ucigașul fratelui său. În noul film (**Răfuiala**, de iscusitul regizor Hathaway) personajul interpretat de John Wayne ar fi putut să vină mai de mult în tîrgul unde mai trăia maică-sa. Ar fi fost logic să vină de îndată ce aflase că taică-său fusese împușcat. Nu în duel western, ci în chip misterios, de un asasin despre care localnicii spuneau, toți, că habar n-au cine ar putea să fie... Puternic motiv să sosească acolo ca să rezolve enigma și să facă dreptate. Dar eroul nostru nu face asta, ci din contră lasă să treacă lungi ani. Deși era convins că o adoră pe maică-sa, se mulțumea să-i trimită scrisori. O „așa de lungă absență". Se vede că asta e o cutumă în vestul sălbatic.

Totuși va sosi, să fie alături de frații săi, la înmormîntarea mamei. Unde află că ferma lor fusese luată cu japca de un foarte important personaj din localitate, care pretindea că are act de cumpărare în regulă, cu cuvenita recunoaștere a primirii banilor. Plătiți tatălui, cu o zi înainte de a fi omorît. De ce văduva nu protestase ? Ce valoare putea avea un act semnat prin simplă punere de deget a unui mort ? Cum să dovedești că amprenta digitală aparținuse realmente defunctului ? Viermii din mormînt ar fi avut cu prisosință timpul să-și facă treaba și să șteargă orice urmă. Totuși dovada banilor neexistenți și graba cu care vînzătorul fusese ucis erau două prezumpții foarte elocvente de înșelătorie. Și mijloace de a se recurge la judecătoria dintr-un oraș mai important existau în acel Far West unde totuși judecătorii nu erau totdeauna corupți. Pentru toate aceste motive, povestea aceasta apare ca destul de neverosimilă. Si dovada cea mai bună se găsește în finalul ei, în felul cum eroul (John Wayne) și frații săi descoperă pe criminal și pe hoț. El descoperă asta printr-un noroc el însuși neverosimil. Fiul criminalului își denunță propriul părinte. De ce ? Fiindcă nu-l lăsase să fumeze, ba chiar îl și pleznise. E drept că îl va și împușca. Dar din greșală, voind să tragă în John Wayne. Toate acestea nu prea stau în picioare. Și încă mai puțin episodul arestării celor patru frați pe motiv că furaseră niște cai, deși aveau acte în regulă de la proprietarul care îi însărcinase să îi vîndă. Bineînțeles, John Wayne, ca deobicei, joacă foarte bine și, pe ici pe colo, povestea conține cîteva replici nostime. Dar este oare asta de ajuns ?



John Wayne



Nino Manfredi

ÎN SCHIMB, filmul lui Franco Brusati cu Nino Manfredi este de o rară finețe, de o rară profunzime. E vorba de italienii care vin, temporar, în Elveția ca să capete salarii mai bune și să aducă acasă o sumă de bani mai mare. Confruntare între mentalitatea celor două popoare. Dar, mai ales, luptă împotriva sărăciei. Patronul restaurantului unde lucra personajul interpretat de Manfredi îl concediază ; apoi ghinioanele se țin lanț, însă el, eroul nostru, nu e vinovat, decît că e cam găgăuță. Dar naivitatea lui provine dintr-o absolută onestitate, aliată cu o gentilețe înăscută, cu o dorință de a fi amabil și serviabil. Pozne lui sînt însoțite de argumente de o logică totdeauna comică și înduioșătoare. Să nu se spună că purtarea acestui personaj este o zeflemea la adresa poporului italian, căci ea este o zeflemea tandră, afectuoasă și tot așa de puțin ofensatoare cît și satira imensă, la adresa temperamentului rigid și formalist al elveților.

Apare și o tînără grecoaică, refugiată politică (interpretată de Anna Karina). Ea îl înțelege, îl aprobă pe tînărul italian, și are pentru el o enormă afecțiune. Aș îndrăzni să spun că ideea dominantă a acestui film de conflicte fără vinovați, este că spectatorul nu are de ales pe care din cei doi adversari să-l aprobe. Căci, cum am mai spus, îi aprobă pe amîndoi, pe „ciascuno a suo modo". Sarcina spectatorului este alta, anume ce atitudine să iubească. Și nu va ezita să o prefere pe cea tragi-comică. Este, în această poveste, un mod original, nostim, fantezist și tandru de a redescoperi, pentru a nu știu cîta oară, că sarea pămîntului, umanitatea cea mai vibrantă și mai merituoasă, se găsește la oamenii simpli.

Și mai este o concluzie : anume că Nino Manfredi a avut aici poate cea mai tulburătoare performanță din cariera sa.

Încă o remarcă. Eroul, gata să se reîntoarcă, decepționat, în Italia, se răzgîndește. Căci în trenul plin de compatrioți, compartimentele răsună toate de barcarole și cantonete, acompaniate la ghitară, și mai ales urmate de reacția în lanț a întregului vagon. Sărmanul ghinionist este îngrozit de acest vacarm muzical. Și-l înțelegem. Nu numai fiindcă italienii cîntă bine, dar mai ales pentru că acest cîntat al lor vine din optimism, bunătate, încredere în om. Și, repet, asta ne încîntă, pe deasupra senzației, reală și ea, că ne aflăm în fața unui văzduh poluat de o gălăgie eternă.

D. I. Suchianu

Secvența

INSCRIPȚIE

● CHIBRITUL scapără în întuneric și luminează pentru cîteva clipe pereții umezi ai canalului. Oamenii sînt la capătul puterilor, unii și-au pierdut mințile, drumul prin mocirla sufocantă a canalului e tot mai greu de străbătut, ieșirea nu e de găsit (va fi găsită mai tîrziu, însă închisă cu gratii), și atunci chibritul scapără, în speranța că va fi scriind pe vreun perete încotro e calea spre ieșire. Pe ziduri scrie într-adevăr ceva și privirile tulburi ale celor cîțiva oameni apucă să descifreze la lumina scurtei pîlpîiri : „Îl iubesc pe Janek". Disperarea nu e uneori întrecută decît de speranță — spune **Canalul** (miercuri, la TV), iar oamenii aceia (a căror zguduitoare epopee în război o scrie filmul lui Wajda) nu sînt singuri, nimic din ce e omenesc în ei nu are moarte atîta vreme cît un semen străbătînd înaintea lor canalul a scris pe un perete „Îl iubesc pe Janek" și nu altceva.

a.a.

Cinema

Flash-back

Centenar Griffith

● NU face rău Cinemateca trecîndu-și pe afiș cu o regularitate aproape rituală **Intoleranța** de Griffith, acest bruion genial în care cinematograful a găsit toate sugestiile necesare devenirii sale. După șase decenii, filmul acesta ne apare patetic, nu numai prin amploarea lui omenească, dar și — mai ales — prin cutezanța cu care nesocotea limitele tehnice ale unei arte încă abia definite. Considerat la vremea sa, de către producători, un autor aproape nebun, Griffith era în fond profetul care vedea atît de departe încît nimeni n-a mai putut adăuga ceva descoperirilor sale fundamentale. Bineînțeles, tehnica ulterioară a perfecționat — uneori pînă la o rotunjime excesivă — ideile prin care Griffith voise tocmai să se dezlege de ea. Bineînțeles că jocul actorilor s-a perfecționat și el în sensul abandonării unor vechi deprinderi care se mai deslușeau în filmele lui Griffith ca moștenire a legării de spațiul finit din fața aparatului. Dar, trecînd peste aceste desăvîrșiri făcute tocmai în spiritul inovatorului, putem oricînd să ne întrebăm cu inima ușoară dacă toți marii moștenitori la un loc au mai putut să dăruiască artei lor ceva ce nu fusese văzut, făptuit, impămîntenit de David Wark Griffith (1875—1948). Pînă la acesta, filmul era o scenă ambulantă care se mută, infirmă, în căutarea ochiului aparatului. Săgeata azvîrlită de un războinic trebuia să-și atingă ținta în spațiul limitat de lărgimea unei singure imagini. Personajul trebuia să-și definească expresia, mai degrabă prin gimnastica plină de ticuri a mîinilor și trupului, decît prin oglinda sensibilă a feței. Fața omenească era mai puțin accesibilă decît vîrful înzăpezit al muntelui din fundal. Trecutul și prezentul acțiunii erau două entități disparate, inaccesibile gîndirii și metaforei unificatoare. Utilizînd prim-planul, Griffith a adus pe ecran, abia el, omul, scotîndu-l din robia personajului : utilizînd travelingul, i-a dat libertatea mișcării într-o lume emancipată de sub fixitatea obiectelor : montajul, supraimpresiunea au dat acestui nou univers dimensiunea infinită a spațiului și timpului natural. Părînd că își caută pretexte pentru un joc enorm de copil, acest părinte inconștient de geniul său adăuga filmului ceea ce un arhitect dă unei case oarecare ca să devină arhitectură sau un poet, versurilor sale ca să nu rămînă la simplul dreptunghi al unei cărți.

Romulus Rusan

Sugestii

● Un mic respiro : la televiziune, reluări, la radio, program cultural obișnuit din care semnalăm valorificarea unor texte mai puțin cunoscute de Nicolae Kirițescu (*Ion al vădanei*, regia Dan Puican) și Radu Rosetti (serialul în premieră *Bogdan descălecătorul*, dramatizare după romanul *Cu paloșul*, regia Titel Constantinescu).

Ca atare, putem să fim atenți, cu îndreptățire, și la alte puncte ale programului săptămînal.

Duminică dimineața, în prima zi de vacanță, teatrul radiofonic pentru copii a prezentat o înregistrare mai veche, *Un zugrav — clipe din viața lui Ștefan Luchian* (de Vasile Mănuceanu), utilă ca un articol de enciclopedie, depășind, totuși, din cînd în cînd simpla relatare de evenimente printr-un emoționant comentariu.

Formula unui asemenea tip de emisiune ni se pare de mare interes, cu atît mai mult cu cît nu numai copiii ci și adulții ar întîmpina, desigur, cu bucurie inițiativa difuzării unui ciclu de evocări ale marilor personalități din cultura română. În fonoteca radioului există cîteva asemenea înregistrări dar numărul lor trebuie mărit în virtutea unei perspective cuprinzătoare, relevante prin semnificația ei. Fiecare emisiune, apoi, trebuie să fie o aplicare suplă și creatoare la obiect, astfel încît portretul să devină convingător, latura informativă să aibă complementara sa întregire dată de elementul formativ, faptelor să li se lumineze dimensiunea simbolică pentru care ele ne și interesează, astfel încît, odată încheiată, transmisiunea să devină incitantă pentru ascultători, să determine noi lecturi, meditații, cercetări.

Oarecum în același mod am vedea un ciclu de reluări ale marilor texte literare clasice și contemporane pe micul ecran. Experiențele de pînă acum, precum recentul *Concert din muzică de Bach* (ultimul episod mîine seară pe programul II) constituie argumente încurajatoare. Pornind de la cunoscutul roman al Hortensiei Papadat Bengescu, regizorul Dinu Tănase, secondat de o entuziastă echipă de tehnicieni și actori, a demonstrat că transferul de la literatură la cinematografie se poate realiza la un înalt nivel artistic, respectîndu-se nu litera ci spiritul operei. Căci reluarea (atît a literaturii de către literatură, cît și a literaturii de către film, muzică sau pictură, a picturii de către pictură, literatură, muzică....) este un act de seducătoare infidelitate, clădită pe cea mai limpede și curajoasă fidelitate. Echilibrul delicat între cele două tendințe dă originalitatea operei și măsura forței talentului realizatorului ei.

Ioana Mălin

Telecinema

Obsesia

● Ducele de Modrone, Luchino Visconti, lucra în 1942 la **Obsesia** — pregătea lovitura lui intelectuală împotriva fascismului în cultură — și se întîlnea într-o vilă de pe via Salaria cu comuniști aflați în ilegalitate. În vilă se adăposteau doi țărani dezertori, capturați pînă la urmă de Gestapo și împușcați la 24 martie 1944 în împrejurimile Romei, cu încă 328 de ostateci. Visconti a fost și el prins, interogat, torturat de Koch, șeful nazist, în vila Iaccarino, sediul inchiziției fasciste. A scăpat de la execuție printr-un „hazard obiectiv" — dar făcuse **Obsesia**, filmul din care a apărut pentru prima oară termenul de neorealism. (Termen inventat de monteurul său). Cînd am văzut **Obsesia** la cinematecă, prin anii '60, m-am simțit alt om. Cînd peste două zile — în același ciclu Visconti — am văzut **La terra trema**, mi-am dat foarte simplu seama că sînt într-adevăr alt om : rămăsesem singur în sală. Lumea plecase, nu suportase ca un pescar adevărat din Sicilia să strige într-un film-artistic-de-lung-metraj că el vinde peștele la 450 de lire, la 450 de lire, la 450, la 450 — și stăpînii cherhanalei rideau de el, de sărăcia lui zguduitoare, într-o cameră pe al cărei perete mai rămăsese scris, în 1948, numele lui Mussolini. O **terra** de cinema se cutremura, nu numai **la terra** — și în pustiul sălii, cînd s-a făcut lumină, m-am uitat la mine, halucinat, în oglinda de pînză a ecranului : niciodată nu voi face un altfel de film decît ca acesta — am hotărît. Dar nici Visconti n-a mai făcut **La terra trema** — film limită, film capăt de țară și de estetică. A făcut alte minunății în jurul cărora am păsit și m-am uitat tremurînd, înfruntînd cunoscutele sarcasme anti-viscontiene. Cînd am auzit că lucrează la ecranizarea **Timpului pierdut** — m-am întrebat de ce ? Pe urmă s-a îmbolnăvit grav — și m-am speriat.

Zilele trecute — înaintea evocării sale la „Vîrstele peliculei" — am citit o convorbire a acestui duce de Modrone cu una din ilegalistele care îl însoțiseră în lucrul la **Obsesia** din '42 : „Este epoca cea mai frumoasă, cea mai coerentă a vieții mele — epoca luptei antifasciste. Nu-i vorba de nostalgie, ci de un bilanț ideologic rece pentru viitorii intelectuali. Tot ce am creat după **La terra trema** poate să aibă valoare, dar opera mea cea mai importantă este aceea a acțiunii, a luptei care te ducea prin închisoare și prin vila Iaccarino. Îți amintești ? Cine e azi pregătit ideologic să mai lupte împotriva fascismului ? Dacă aș fi sănătos, aș reîncepe chiar de azi"...

„Et si j'avais á refaire, je referais ce chemin..." — e singurul motto pe care îl accept la o ecranizare a „timpului pierdut" de Visconti pe acest pămînt care se cutremură și supraviețuiește printre alibiuri, șantaje, atentate și incoruptibili.

Radu Cosașu

Carnet ieşean

Plastică

Mircea Ciobanu

IN luna martie, rotonda Ateneului a adăpostit un strălucit debut artistic. Este vorba de expoziţia pictorului Mircea Ciobanu, un recent absolvent al Institutului Grigorescu, care a lucrat sub îndrumarea maestrului Corneliu Baba. Tînărul artist a reuşit încă de pe acum să se emancipeze de sub tutela îndrumătorului său. La vîrsta de 26 de ani el şi-a cîştigat o inconfundabilă personalitate, fapt în general mai rar întîlnit la pictori, care se ştie că evoluează cu o viteză mai redusă decît alţi artişti, decît poeţii bunăoară.

Ceea ce apreciem, în primul rînd, la Mircea Ciobanu este îndrăzneala de-a fi el însuşi de la început. Şi luăm termenul în accepţia sa autentică, nu în aceea a unui fictiv „el însuşi". Nu este adică o cutezanţă întru teribilism, către care alunecă adesea cei de vîrsta sa. În aceasta n-am vedea decît o falsă îndrăzneală asociată cu prezumţia dată de o falsă precocitate. Nu. Mircea Ciobanu apare cu efectiva îndrăzneală a propriei maturităţi, cu o reală pondere artistică, cu un mesaj personal, pe care ni-l aduce simplu, firesc, fără nici o urmă de afectare.

Ca toţi exponenţii autentici ai picturii româneşti, Mircea Ciobanu nu aparţine tipului liniar, ci celui coloristic. Poate de aceea, în formele sale cele mai radicale, abstractionismul n-a dat rezultate mari la noi. Într-un sens opus, adecvat tradiţiei noastre, merge şi Mircea Ciobanu pe urmele lui Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petraşcu, Pallady şi Tuculescu. El promite să aducă o nouă ipostază în cîmpul magnetic al colorismului nostru pictural, păstrînd totuşi vechile virtuţi ale maeştrilor mai sus semnalaţi, virtuţi apreciabile într-o pictură concretă, senzuală, aproape tactilă, şi totuşi intens spirituală.

Mircea Ciobanu frămîntă culoarea aşa cum ar fi frămîntat vechii olari lutul românesc. Viziunea picturală se toarnă la el într-una dens plastică. Artistul modelează o pastă grasă, bogată, ca şi pămîntul nostru, din care înfloreşte infinita viaţă a culorilor. Este o compactă materialitate cromatică, sănătoasă şi exuberantă, cu sclipiri de pietre preţioase, comasate uneori în jerbe, şi cu sugestii de substanţe nobile contopite una într-alta. Totul se află străbătut de o marcantă spiritualitate, care interpretează neaşteptat substratul simbolic al culorilor. Artistul disoune de sensibilitatea metamorfozelor cromatice, folosind nuanţe trecute prin tuneluri întunecate, care ies iarăşi la lumină, după ce au fost supuse în obscuritate unor preţioase metabolisme artistice. În felul acesta tonurile livide, dar niciodată reci, evoluează către izbucniri aprinse, care culminează într-un roşu incandescent.

Îndrăzneala lui Mircea Ciobanu nu se asociază cu brutalitatea, ci totdeauna cu gustul şi fineţea, care călăuzesc la tînărul artist toate tentaţiile. În felul acesta îşi deschide el noua partitură în bogata istorie a picturii româneşti. Mircea Ciobanu şi-a luat cea mai grea sarcină, aceea a artistului de la care se pretinde, de la care se aşteaptă încă mult, foarte mult.

Edgar Papu

SOSESC în Iaşi pe la ora prînzului, după o călătorie de-a lungul peisajului bucolic, de început de primăvară. Stăpînit de Galata şi Cetăţuie, grupînd în centru vestitul Palat al Culturii, Teatrul Naţional, dar şi moderna Piaţă a Unirii, oraşul prezintă acel dinamic şi specific amestec de trecut şi prezent pe care îl descoperi peste tot în ţara noastră. Se păstrează cu nedisimulată mîndrie şi demnitate vechile clădiri, monumente de artă impregnate de istorie, dar şi un anumit aer de fostă „cetate domnească". Există, însă, o industrie modernă, preocupări de acută actualitate, o efervescenţă a vieţii materiale şi spirituale ce anulează legenda „paseismului romantic" ieşean. Se restaurează monumente, dar se face şi artă contemporană în sensul cel mai exact al noţiunii.

S-au grupat aici, la Iaşi, artişti din cele mai felurite generaţii, într-un amalgam pitoresc, deschis tuturor formulelor, dar mai ales caracterizat prin acel respect pentru calităţile profesionale ce au constituit totdeauna amprenta şcolii ieşene. Pentru că, dincolo de aventura stilurilor şi a tendinţelor, se poate vorbi — astăzi ca şi în trecut — despre o „şcoală ieşeană", mai ales în pictură.

UN semnificativ „tur de orizont" prin galeriile oraşului ne relevă nu numai realităţi plastice de actualitate, ci şi un spirit contemporan al responsabilităţii umane şi sociale. În cinstea Alegerilor şi a Anului internaţional al Femeii au fost deschise expoziţii cu o largă participare, cuprinzînd nume de la cele ale „veteranilor" artei ieşene — Leandru Popovici, Costache Agafiţei, Mihai Cămăruţ, Mihăilescu-Craiu, Eftimie Bîrleanu, Ion Petrovici — pînă la cele ale artiştilor maturi şi tineri — Dan Hatmanu, Adrian Podoleanu, Val Gheorghiu, Fr. Bartok, D. Gavrilean, Ioan Neagoe, Ion Gînju, Liviu Suhar, C. Ionescu, Dan Covătaru, N. Matyus, Aurel Dinulescu, Mircea Ispir — şi chiar amatori. Se materializează astfel o efervescenţă reală, un spirit activ specific artei ieşene actuale, iar manifestările de la Galeriile Fondului Plastic, sala Victoria sau Galeria revistei „Cronica" au meritul de a ne prezenta creaţia individuală, stadiul evoluţiei fiecărei personalităţi, dar şi un detectabil suflu de înnoire a conţinutului şi limbajului plastic. Am avut astfel prilejul să confruntăm rezultate nu prea distanţate în timp şi să constatăm prezenţa unei autentice nelinişti creatoare, ale cărei rezultate converg, treptat, către soluţii tot mai omogene, mai definite în datele specifice şi în caracteristicile lor generale.

Rămîne, desigur, pe poziţii de excelenţă acea direcţie a picturii, aflată la limita dintre vis şi legendă, în care s-a afirmat un grup solid format din Ion Gînju, Dimitrie Gavrilean, Liviu Suhar, lor adăugîndu-li-se Corneliu Ionescu şi Felicia Gavrilean, o pictură de substanţă şi de subtilitate cromatică îndelung elaborată, cu o tentă epică şi o mitologie agrestă. Paralel cu prelungirea şi continua „şlefuire" a stilului ce părea că va deveni „amprentă locală" se detaşează prospecţiunile insolite, de o subtilă vocaţie polemică şi cu solide calităţi picturale ale lui Dan Hatmanu, mereu în căutare de noi formule expresive ce acoperă aria tematică şi pe cea a procedeelor tehnice, şi cele aparţinînd lui Val Gheorghiu, un autentic şi subtil colorist, interpret liric al realităţii imediate, cu o manieră extrem de originală. Se simte în aceste „extrapolări stilistice" o nevoie pozitivă de implicare în fenomenul artistic modern, cu mijloacele adecvate, dar şi seriozitatea responsabilităţii faţă de evoluţia gîndirii plastice dintr-un centru totdeauna bine reprezentat în confruntările la scară naţională. Tot pe această direcţie trebuie plasate şi ultimele rezultate obţinute de artişti ca Ioan Neagoe şi Francisc Bartok, adepţi ai gîndirii raporturilor cromatice în relaţia lor abstractă dar picturală, expresionismul lui N. Matyus, de sensibilitate şi acută observaţie, şi variaţiunile în game de albastru ale lui Ion Petrovici, pline de poezie şi rigoare plastică. O vizită prin atelierele acestor artişti confirmă autenticitatea acestor formule, rezultat al cercetărilor de esenţă şi nu doar simple accidente artizanale. Ne-a plăcut, de asemeni, să descoperim un Adrian Podoleanu preocupat de problemele picturii în ulei, plasată sub semnul construcţiei prin culoare.

Dimitrie Gavrilean: PRIMĂVARA

Ar trebui, desigur, să analizăm şi să subliniem rolul jucat de grupul format în jurul revistei „Cronica", iniţiatoarea unor acţiuni de real interes, orientate către o punere în contact eficientă a privitorului cu cele mai actuale probleme ale imaginii. Expoziţii cu tematică — ultima intitulată *Împliniri* — sau prezenţa unor artişti din alte oraşe (Constantin Baciu a deschis, simbătă, 22 martie, o expoziţie de înaltă ţinută) asigură caracterul mobil al dialogului dintre creatori şi publicul local, după cum prezenţa pictorilor ieşeni în alte centre (Dan Hatmanu la Suceava, cu un sugestiv ciclu de *Amintiri ieşene*, lui urmîndu-i, în acelaşi oraş, Dimitrie Gavrilean) menţine contactul viu cu un context deschis problemelor culturale actuale.

Iaşul amintirilor, al prieteniilor literare şi artistice, oraşul unei atmosfere unice şi nerepetabile, trăieşte o existenţă spirituală nouă, fecundă şi autentică. Iar fenomenul plastic, în toată diversitatea sa, aduce o notă originală, actuală şi cu profunde rezonanţe umane şi estetice.

Virgil Mocanu

FESTIVAL STUDENŢESC

● CEA de a III-a ediţie a Festivalului Naţional al Studenţilor de la Institutele de artă se desfăşoară în aceste zile (între 4 aprilie şi 5 mai), în diferitele centre universitare ale ţării. Manifestare de prestigiu, stimulînd şi valorificînd aspiraţiile şi realizările tinerilor, Festivalul este o adevărată competiţie a celor mai talentaţi studenţi, dar şi o edificatoare întîlnire cu publicul.

Confruntarea dintre viitorii slujitori ai teatrului şi filmului, ce a avut loc săptămîna trecută la Galaţi, s-a încheiat. Primele diplome de laureat al celei de a III-a ediţii au fost acordate filmelor : **Helmut cel Mut** (regie şi imagine — Medvedov Daniel), **Cutia cu muzică** (regie — Nazoa Claudia, imagine — Medvedov Daniel), **Păpuşa** (regie — Grigore Florin, regie — Paraschiv Florin) : au fost decernate şi distincţiile secţiei de teatru — Institutul de artă teatrală şi cinematografică „I.L. Caragiale" a obţinut Diploma de laureat şi premiul revistei „Viaţa studenţească" pentru spectacolul **Simbătă la Veritas** ; Institutul de artă teatrală „Szentgyörgy Istvan" (pentru reprezentaţia cu texte medievale din secolele XVII—XVIII, **Rusticus Imperans** şi **Căsătorie cu ghinion**) şi, din nou, I.A.T.C. „I.L. Caragiale" (pentru spectacolul coupé **Procese**) au cucerit diplome de laureat. Premii pentru interpretare au încununat creaţiile scenice ale studenţilor din Bucureşti şi Tg Mureş : Rozina Cambos, Iudith Csoma, Gheorghe Dănăilă, Andras Györffy, Horaţiu Mălăiele, Radu Vaida ; pentru recitare Diploma de laureat a fost acordată Zsuzsei Vajda. Au mai fost decernate : Premiul revistei „Amfiteatru" — Mariei Ploaie ; Premiul Universităţii Galaţi lui Dan Condurache ; Premiul Comitetului judeţean al U.T.C. Galaţi — Tatianei Olier ; sondajul realizat (pentru prima dată, de acest Festival studenţesc) în rîndurile publicului l-a desemnat pe Romeo Pop ca laureat al Premiului de popularitate.

În continuare vor avea loc competiţiile celorlalte arte : la Bucureşti, între 18-20 aprilie, se prezintă în concurs formaţiile vocale ; la Craiova, între 11-13 aprilie, cele instrumentale, precum şi soliştii instrumentişti ; la Sibiu se va deschide (între 13 aprilie şi 1 mai) Salonul studenţesc de artă plastică, iar la Timişoara (între 18-30 aprilie) — Expoziţia de proiecte şi machete de arhitectură şi sistematizare.

În sfîrşit, ca un corolar al Festivalului, ca un moment de studiu aprofundat al experienţei şcolii româneşti de artă, se anunţă Colocviul de teorie şi critică — lucrările sale se vor ţine la Sibiu, între 15-27 aprilie.

Muzică

Balerina italiană
Liliana Cosi

● AU trecut 17 ani de la premiera actualei versiuni coregrafice a **Lacului lebedelor** de la Opera Română, datorată maestrului Oleg Danovschi, şi totuşi imaginile diafane ale fetelor-lebede, din actele 2 şi 4, trezesc mereu aceeaşi fascinantă încîntare, ori de cîte ori urmăreşti geometriile spaţiale pe care le desenează siluetele lor, trasate parcă din vîrful delicat al unei peniţe. Întreg lirismul şi dramatismul unor mişcări, concepute cu maximum de economie şi puritate liniară, se transmite încă — astăzi — întreg, nealterat.

Pe acest fundal filigranat — sonor şi vizual — se proiectează zbuciumul interpretei principale, avînd a încarna, conform concepţiei romantice, cele două ipostaze extreme ale feminităţii, reprezentate de dublul rol Odette-Odilia, rol în care a evoluat, recent, alături de baletul Operei Române, prima balerină a teatrului Scala din Milano, Liliana Cosi.

Născută în Italia, la Milano, Liliana Cosi a beneficiat în egală măsură de îndrumarea şcolii italiene de dans, cît şi a celei sovietice. După absolvirea, cu titlul de cea mai bună elevă, a şcolii de la Scala, ea face parte dintr-un grup de dansatori, care, în cadrul unor schimburi culturale între Scala şi Teatrul Mare din Moscova, va urma un curs de perfecţionare aici, beneficiind de instrucţiunea unor maeştri ca Messerer, Simionova, Ulanova ş.a. Debutul şi consacrarea au avut loc tot la Moscova, şi tocmai cu această grea piatră de încercare pe care o reprezintă, pentru oricare primă balerină, **Lacul lebedelor.**

Stilul interpretativ al Lilianei Cosi vădeşte dubla sa formaţie : eleganţa, precizia, distincţia şcolilor italiene şi franceze de balet şi fermitatea, elanul, corectitudinea tehnică, proprii şcolii sovietice de dans.

Stăpînind o tehnică sigură, evoluînd fără ezitări de-a lungul dificultăţilor ultimelor trei acte, interpretînd diferenţiat cele două roluri şi — ceea ce trebuie admirat în mod deosebit — fără îngroşări, fără ostentaţie sau căutarea unor efecte ieftine, Liliana Cosi ne-a dăruit încă o posibilă interpretare a acestui mult disputat rol.

Prima balerină italiană a fost secondată, în rolul lui Siegfried, de Marinel Ştefănescu, în foarte bună formă fizică, aşa cum ne-a demonstrat în variaţiile actului trei, unde executarea unor exerciţii, ca tour en l'air-ul à la second, spre exemplu, a constituit o deosebită încîntare pentru ochi, atît ca săritură, cît şi ca eleganţă a mişcării.

Toţi interpreţii acestui balet, cît şi ansamb'ul Operei Române, vor mai avea prilejul să danseze alături de Liliana Cosi, în cursul lunii aprilie, de astă dată, însă, fiind ei invitaţi ai acesteia, la Scala din Milano. Pe lîngă **Lacul lebedelor**, baletul Operei va interpreta în Italia şi una dintre ultimele sale creaţii de valoare, baletul **Carmen**, precum şi două balete româneşti : delicata bijuterie coregrafică **Nuntă în Carpaţi** şi **Rapsodii** de George Enescu.

Liana Tugearu

Orizont științific

Munca fizică și munca intelectuală

MUNCA reprezintă particularitatea cea mai definitorie a existenței umane. Din acest punct de vedere, ea se confundă cu viața. Diviziunea ei în cele două mari categorii fundamentale — munca fizică și cea intelectuală — are un caracter pur convențional.

În orice caz, fiziologia, singura ramură a științei care ar fi avut dreptul și îndatorirea de a fundamenta și de a motiva o asemenea diviziune, nu-și poate asuma nici într-un caz această responsabilitate, pentru că — se știe foarte bine — cel mai neînsemnat efort nu poate fi realizat în afara participării sistemului nervos, după cum nici cea mai elementară activitate mintală nu poate fi realizată în condițiunile ignorării totale a celorlalte aparate și sisteme din organism. Orice activitate musculară presupune, așadar, și o participare nervoasă, după cum și reciproca este perfect valabilă.

Este de neconceput legătura organică dintre aceste valori, atît de bine sesizată de Karl Marx în **Capitalul** : „Așa cum în natură capul și mîna sînt legate între ele, tot astfel procesul de muncă leagă între ele munca intelectuală și cea manuală". **Munca fizică și intelectuală reprezintă valori calitative și cantitative de o mare variabilitate, cuprinse în una și aceeași realitate biologică, și numai ponderea acestor valori imprimă ansamblului, deci muncii în general, particularități caracteristice, care justifică această diviziune.** Dacă binomul muncă fizică-muncă intelectuală nu poate deci beneficia de sprijinul fiziologiei, al criteriului fiziologic, cel puțin sub raportul radicalității, el poate beneficia, în schimb, de acela al criteriului istoric. Din acest punct de vedere se poate afirma, în deplină certitudine de cauză, că diviziunea activităților umane, în ramurile fundamentale semnalate, are un caracter eminamente istoric, ținînd de momentul social, de etapa de dezvoltare a societății. Căci altele erau semnificațiile muncii în societatea sclavagistă, de exemplu, și altele sînt acum, în epoca noastră. Din acest punct de vedere, semantica ne vine într-ajutor cu explicitări cît se poate de edificatoare. Latinescul **labor**, derivînd din **labore**, care înseamnă a te clătina sub greutate, semnifică faptul că munca era considerată pe atunci drept o pedeapsă, o constrîngere, un chin. Oricum, o realitate sortită sclavului, și nicî într-un caz omului liber. De aici temerile lui Cicero ca labor-ul să nu afecteze înțelepciunea și contemplația ; de aici convingerea lui Xenofon că munca fizică se identifică cu durerea.

Mutațiile și metamorfozele pe care procesul muncii le-a suferit în decursul istoriei demonstrează perfect saltul calitativ înregistrat în acest sens de la o orînduire la alta ; mutații și metamorfoze culminînd cu poziția-cheie pe care o deține munca în socialism, unde ea a devenit nu numai o îndatorire socială a tuturor membrilor societății, ci și una morală.

SĂ VEDEM, deci, care sînt achizițiile științei referitoare la mecanismul intim caracterizînd munca fizică și cea intelectuală, și care sînt achizițiile din domeniul igienei acestor două categorii fundamentale de muncă. Din capul locului facem precizarea că dispunem de cunoștințe cuprinzătoare, în această privință, în ceea ce privește munca fizică, contrastînd frapant cu inconsistența și penuria celor care vizează munca intelectuală. Cu toate acestea, știm sigur că mușchii creierului — dacă ne e permis a vorbi astfel, la figurat, firește, despre țesutul cerebral — consumă de 15—20 de ori mai mult oxigen decît mușchii staturali. Și tot la figurat **putem afirma, în consecință, că și creierul transpiră. Știm apoi că munca intelectuală poate genera o oboseală mai intensă, mai durabilă și mai pernicioasă decît oboseala fizică.** Știm iarăși că evaluarea consumului energetic, așa cum se practică ea la ora actuală, prin metoda calculului metabolic, nu poate nici într-un caz să fie luată drept un criteriu infailibil, pentru aprecierea stării de oboseală ce decurge fie din munca fizică, fie din cea intelectuală. Din acest punct de vedere, studiul consumului energetic ar trebui, în mod obligatoriu, să fie completat și cu studiul funcțional al tuturor sistemelor și aparatelor, și în primul rînd al sistemului nervos.

Muncile productive, habituale, unde accentul se pune prin excelență pe componenta dinamică, sînt în mod paradoxal incomparabil mai puțin obositoare, deși se bazează pe un consum mare de energie, în comparație cu muncile intelectuale, prin definiție foarte obositoare, unde accentul cade pe componenta statică și unde există un consum redus de energie. Mai știm apoi, la ora actuală, că **emoțiile sporesc arderile, așternînd patul oboselii.** Dar tot așa de bine știm că **nu există creație în afara emoției** și că fosforul și combinațiile sale intervin benefic în dinamica activității cerebrale. (Kestner și Knipping au constatat, în experiențe laborioase, valori duble ale fosforului sanghin, în timpul unei activități intelectuale intense). Mecanismul intim al acestor influențe ne este pînă la ora actuală necunoscut, ca atîtea alte numeroase necunoscute care grevează activitatea cerebrală. Sînt semne, totuși, că ne aflăm în preajma unor descoperiri revelatoare, a unor descoperiri vizînd o anume chimie biologică a gîndirii. Poate că în felul acesta vom putea preveni și trata mai ușor surmenajul intelectual.

SĂ ÎNCERCĂM să facem și un succint bilanț asupra a ceea ce știm referitor la igiena activităților mentale-cerebrale. Aceste activități, spre a fi potențate, trebuie în mod obligatoriu să fie alternate cu activitățile fizice. **Mișcarea reprezintă tonicul nr. 1 al muncii intelectuale.** „Este ceva în mișcare, spunea J.-J. Rousseau, care înviorează gîndirea". Goethe, Hugo, Tolstoi și atîția mari creatori ai lumii au intuit uimitor de bine rolul mișcării în diversele ei variante, practicînd-o metodic, pînă la adînci bătrînețe. „Mișcarea și evaziunea reprezintă oxigenul a tot ceea ce am creat", declara Hemingway.

Iată și cîteva date referitoare la această „evaziune". Creierul omenesc, prin scoarța sa, reprezintă țesutul cel mai perfecționat din tot organismul, are o suprafață de circa 220 000 m.p. Aici se află un număr de circa 14 miliarde de celule, de o mare perfecțiune biologică, al căror rol este bine determinat în viața psihologică și intelectuală a individului, alcătuind un număr de circa 200 de teritorii, precis specializate, denumite cîmpuri corticale. Fiziologia creierului ne demonstrează că, în virtutea așa-numitului principiu al dominantei, proces fundamental în viața cerebrală, creierul dispune de posibilitatea ca un centru nervos în maximă excitație să domine celelalte centre, polarizînd spre el activitatea acestora. Imaginîndu-ne, sub forma unor felinare aprinse, toate aceste agregate de maximă finețe, angrenate într-o activitate dominantă (redactarea unei scrisori, de exemplu), toate celelalte zone de activitate corticală vor sta în penumbră, dacă nu chiar în umbră totală, felinarele de pe aceste teritorii fiind astfel stinse. Penumbră și umbră însă, din punct de vedere fiziologic, reprezintă repaos, refacere. Așadar, activitățile intelectuale stereotipe duc la „bătătorirea" și „uzarea" unor teritorii suprasolicitate. De aici concluzia că **o activitate intelectuală trebuie alternată cu o alta, fapt ce va duce la punerea în repaos și a teritoriilor „bătătorite".** Aceasta este motivația evaziunii, de care amintește Hemingway. În acest caz, a vorbit ca un mare fiziolog. Aceasta este rațiunea pentru care Leonardo Da Vinci trecea în mod curent de la pictură la matematică, iar Einstein de la știință la muzică etc. etc.

Munca intelectuală necesită apoi o alimentație rațională, un program ordonat de viață activă și pasivă, cruțarea celulelor nervoase, veritabile mimoze ale biologiei umane, de efectul nociv al diverșilor toxici.

Într-adevăr, dacă stăm și ne gîndim bine, greutatea sistemului nostru nervos central nu trece de 2,5% din greutatea corpului, în timp ce greutatea mușchilor constituie aproximativ 40% din el. Cu toate acestea, ce am deveni fără acest 2,5%, care face ca materia să strălucească.

Arcadie Percek

Sala Teatrului Național — București

Expoziția de artă irakiană

Formule specifice sculpturii contemporane aplicate de tinerii plasticieni din Irak în ceramica de vitrină

UN GRUP de 12 studenți absolvenți ai Academiei de Arte frumoase din Irak, înființată în 1967, prezintă lucrări de ceramică executate în cursul anului școlar 1973—1974, reflectînd concepția expozițională și pedagogică a profesorului acestor tineri — comisarul expoziției și președinte al delegației care o întovărășește : Saad Șabir Mohammed. Convingerea acestui pasionat educator și experimentat ceramist este că cea mai fertilă cale de dezvoltare a creației artistice merge în direcția încurajării tuturor tendințelor și căutărilor și în confruntarea lor directă. Expoziția confirmă adevărul acestei convingeri, cu atît mai mult cu cît tocmai diferențele de concepție, în special în ceea ce privește izvoarele de constituire a limbajului de forme specific ceramicii, fac posibilă relevarea unor trăsături comune înrudite : claritate a formelor, luminozitate a culorilor, simplitate senină în dispunerea ornamentelor.

Tinerii ceramiști irakieni preferă, deocamdată, experiențele tradiției, astfel că majoritatea lucrărilor expuse păstrează caracterul familiar al platoului, vasului, statuetei de vitrină, figurinelor de ornamentat scări, terase, grădini. Demersul modelajului lor evocă gestul de dimensiuni moderate și atitudinea care se încadrează proporționat în spațiul natural și arhitectural înconjurător. Sursele acestor demersuri sînt însă variate : ele se întind pe o întreagă arie de cultură, și cronologic și geografic vastă. Mulți ceramiști reiau, în forme moderne, motive și culori ale ceramicii folclorului tradițional, și îmbină armonios frînturi din viziunea atîtor straturi de cultură care s-au succedat pe teritoriul Irakului de azi. În lucrările concepute astfel domină alianța albastrului de peruzea cu acel cafeniu deschis de culoarea nisipului, alianță care face ca obiectele să pară niște simboluri ale peisajului însorit. Alți ceramiști preferă transpunerea în ceramica de vitrină a unor experiențe aparținînd sculpturii contemporane din Occident : de pildă lui Henry Moore. Unii, mai puțini, se îndreaptă spre ceramica monumentală ; printre aceștia se observă o predilecție pentru formele baroce, cu o substanță interioară dinamică, dar bine stăpînită în articulațiile ei exterioare. În preajma lor, gîndul te duce spre monumentele de arhitectură și sculptură indiană.

În ansamblu, expoziția, care a vizitat mai multe țări, constituie pentru publicul românesc un bun prilej de cunoaștere a eforturilor tineretului irakian.

Amelia Pavel

Cartea străină

Un victorian văzut azi

VICTORIA, mica femeie uriaşă, revărsată în jilţul ei imperial, tronează înveşmîntată în falduri de bronz, pe un bloc de granit, la Calcutta, ca şi în piaţa londoneză. Un imperiu eminamente viril, condus de o femeie. Acesta nu este singurul paradox al ortodoxiei victoriene.

Burghezul britanic, în secolul prosperităţii, al XIX-lea, părea să fie tot atît de solid împlîntat în solul ferm al existenţei sale industrioase, pe cît era Anglia în coloniile ei din cele cinci continente. Iar romancierul britanic al aceluiaşi secol împrumută perspectiva burghezului în expansiune, chiar şi atunci cînd îşi propune să-i îngroaşe acestuia, caricatural, trăsăturile. Meredith, nu mai puţin decît Dickens (infinit mai mult decît Flaubert — burghezul din Normandia, de dincolo de Canal) îi poartă jiletca. Or, printre altele, aceasta înseamnă a judeca omul după ceea ce reprezintă, nu după ceea ce este. Este esenţial, în universul ficţiunilor proiectat de aceşti romancieri,

George Meredith — pastel de W. Strang

nu mai puţin decît în lumea metropolei din jurul pieţei Trafalgar sau a catedralei Sfîntul Paul, *cum* eşti judecat, cum eşti situat, de ce eşti sau nu eşti stimat, şi nu *ce* eşti. Erorile oamenilor în această lume sînt de ordin social. Încălcări ale unor convenţii, nicidecum erori existenţiale. Sau, cel puţin, astfel sînt ele considerate.

Dar, în plin secol al prosperităţii unei societăţi ce se complace în reflectarea propriei gesticulaţii, voci insidioase se fac auzite, o suflare mai fierbinte-pasionată tulbură oglinda. Nici un romancier englez, victorian, n-are vîna profetic-contestatoare a danezului Kierkegaard sau a vreunui german însingurat, precum Stirner, iar Rusia abisală a lui Dostoievski este încă departe. Şi, totuşi, chiar şi în romanele atît de burghezului Meredith, se insinuează (o ! nu contestarea, nu furia secolului următor, al unor generaţii de tineri care vor cunoaşte agonia în falsul echilibru), se insinuează neîncrederea, bănuiala unor mai profunde erori. „Egoistul" său nu este doar un simplu prezumţios, un vanitos pe temeiuri de avuţie ori de rang, ci ûn ins atins de un morb existenţial, mai grav. Iar, contrapartea feminină a lui Sir Willoughby Patterne, eroul din romanul *Egoistul*, scînteietoarea Diana din Crossways săvîrşeşte şi ea — în cariera ei atît de socială — o eroare existenţială.

MEREDITH, se ştie, într-un timp în care abundă marii misogini (Schopenhauer, apoi Ibsen, în Anglia Hardy) este de partea Femeii. E adevărat că, înaintea sufragetelor, sub ocîrmuirea reginei-împărătese (femeie foarte bărbată) ceea ce le propune el femeilor este întrucîtva un ideal masculin. Diana din Crossways este înzestrată cu virtuţi care ar putea să decoreze un bărbat. Inteligenţă, spirit tăios, „vederi" îndeajuns de largi, inventivitate, chiar putere de creaţie. Farmecele ei, desigur, sînt cele ale unui chip încîntător (cît despre cele ale trupului le bănuim doar, prin jupoanele unui veac destul de pudibond). Aceste farmece fac să roiască împrejuru-i bărbaţii. Dar fiica Irlandei, provincie în care erau încă atît de prezente agitaţiile lui O'Connell, este o luptătoare şi mult mai puţin o seducătoare. „Femeile trebuie să lupte" — spune ea o dată. Cît despre frumuseţea ei, aceasta, poate, era pe gustul unui secol imperial. Cum o vedea buna ei prietenă, lady Dunstane, „admirînd aerul majestuos pe care îl dobîndea pe zi ce trece frumuseţea Dianei, căci nici o femeie parcă nu avea un fel mai mîndru de a-şi purta capul şi nu-şi făcea mai tulburător simţită prezenţa...", numai un bărbat grevat cu un dram de masochism putea fi subjugat (ad litteram !) de o asemenea maiestate.

NU ESTE, aşadar, lipsită de o anumită „modernitate" istoria acestei femei. Şi poate tocmai dublul ei caracter spiritual şi asexuat, în fond, şi senzorial-atracţios în aparenţă, îi conferă un caracter aparte în galeria feminină a romanului din secolul trecut. Pentru o astfel de femeie „un soţ care nu e izvor de fantezie e, fără doar şi poate, un animal straniu : reprezintă nota discordantă". Meredith, care suferă de prolixitate, continuă cu privire la soţul unei asemenea femei : „El îngustează universul eteric, stinge tot ce e radiaţie. El constituie faptul brut, cureaua care strînge, botniţa, hamul, gluga, tot ceea ce e de nesuferit pentru membrele libere, pentru şimţuri." Scriitorul cunoaşte pe dinafară lecţia emancipaţionistă, şi o repetă conştiincios. Te întrebi, desigur, ce nevoie mai are o asemenea femeie de botniţa stînjenitoare. Diana dispreţuieşte mariajul convenţional, şi se precipită în hamurile sale cînd i se oferă. Mai apoi, inteligenţa şi delicateţea ei n-o împiedică să săvîrşească cele mai oribile gafe cu putinţă. Şi gafă e puţin spus. Este adevărat că bărbaţii din jurul ei (inclusiv onorabilul Redworth care prin perseverenţă, printr-o rezistenţă ce nu se lasă înfricată de scandalurile din jurul femeii — asemenea echipelor de canotaj înfruntînd şi rezistînd fluxului Tamisei — o va dobîndi în cele din urmă, ca pe un trofeu al fidelităţii), toţi acei înalţi slujbaşi, politicieni, afacerişti sînt destul de puţin bărbaţi cu o asemenea femeie.

TOCMAI asemenea scene fac, însă, farmecul romanului *Diana din Crossways* care ar putea să se subintituleze şi „Şcoala bărbaţilor". O şcoală la care, ca şi la multe altele, firește, nu se învaţă nimic, cu toată severitatea lecţiei. O lecţie filosofică s-ar desprinde din cartea lui Meredith, după Ramon Fernandez, care-i dedică un eseu scriitorului britanic. Nimic mai perimat decît discursul filosofic întreţesut printre rosturile naraţiunii. A gîndi în imagini, cum face Meredith, înseamnă a nu gîndi. Dar mai înseamnă, întrucîtva, a visa. Şi partea de vis din naraţiunea sa, asociată cu acea parte de solidă reprezentare a concretului pe care o datora fondului de empirism englez, ne interesează astăzi citindu-l. Dacă lepădăm, ca pe nişte scorii, abstracţiile confuze, ca şi întreg balastul unui umor greoi (ce nu derivă din fabulă, ca la Dickens, ci din discursul scriitorului), rămîne scheletul unei comedii sociale, cu umbre în care se întrevede ceva din hăurile ce se cască în orice destin. Destinul unei femei, de astă dată pe care totul o predestina pentru iubire şi care n-a cunoscut iubirea, destinul unei „egoiste" care se mîntuie în extremis.

Şi-apoi, mai întrevezi ceva în acest roman (tradus de Georgeta Pădureleanu, care se dovedeşte din nou o excelentă tălmăcitoare). Întrevezi, în plină epocă victoriană, descompunerea blocului de granit, topirea bronzului în care a fost săpat chipul şi trupul unei regine-împărătese şi, apărînd, „un fel de chip barbar de maori — Anglia cu mască neozeelandeză".

Nicolae Balotă

JOYCE şi HOMER

James Joyce, la Dublin

● PROCEDÎND prin intermediul examinării amănunţite a textelor, P. Egri (în studiul „Avangardism and Modernity", publicat de Universitatea din Tulsa, Oklahoma) demonstrează arbitrarul subiectiv al romanului **Ulise** de J. Joyce, atît în variaţiile stilistice, cît şi în corespondenţele homeriene. Modelul pentru dezvăluirea universului lăuntric al personajelor este însă Th. Mann. Atît **Muntele vrăjit** cît şi **Ulise** au apărut din aceeaşi criză a primului război mondial. Th. Mann văzuse **Muntele vrăjit** sub forma unei nuvele ceva mai ample, aşa cum J. Joyce avusese intenţia să publice **Ulise** redus la proporţiile unei povestiri care să fie cuprinsă în ciclul **Dubliners.** Amîndouă romanele fuseseră concepute anterior izbucnirii războiului, amîndouă romanele au prins viaţă în timpul războiului şi au fost publicate după război, respectiv în 1922 şi 1924. În determinarea caracterului relaţiei Joyce-Mann sînt examinate convergenţele şi divergenţele din **Ulise, Muntele vrăjit** şi **Lotte la Weimar,** alături de asemănările şi deosebirile din realitatea de unde îşi trag rădăcinile aceste creaţii şi atitudinea autorilor faţă de realitate. **Ulise** dezvăluie cu claritate paralelismul dintre opera lui Joyce şi **Odiseea** lui Homer. Toate personajele principale (Stephen, Bloom, doamna Bloom) şi majoritatea celor minore (Deasy, Gerty MacDowell, Bella Cohen etc.) corespund figurilor majore (Telemah, Odiseu, Penelope) şi celor secundare din **Odiseea** (Nestor, Nausicaa, Circe etc.). Chiar şi structural, **Ulise** este privit în raport cu epica homeriană : activitatea matinală a lui Stephen aminteşte de „telemahia". Referirile simbolice **Odiseea — Ulise** constituie pentru Egri o inepuizabilă sursă comică. Eroii din **Odiseea** se trezesc la o nouă viaţă mic-burgheză prin Bloom (Odiseu), Dedalus (Telemah) care fuge de acasă, prin desfrinata Molly (credincioasa Penelope), prin micuţa Gerty Mac-Dowell (încîntătoarea Nausicaa). În această atmosferă, idealurile unei lumi armonice, pline de eroism din **Odiseea** par demodate, burleşti ; şi atunci, **Ulise** ar fi versiunea mic-burgheză plicticoasă, sau travestiul mic-burghez abstract al poemului eroic homerian. În acelaşi timp, **Odiseea,** datorită contribuţiei simbolice la microcosmosul din **Ulise,** ar putea fi versiunea eroică a universului meschin prezent în **Ulise,** o parodie care face lumea trivială a lui Bloom mai proeminentă şi cu atît mai grotescă. Bloom se travesteşte în Odiseu, iar Odiseu îl parodiază pe Bloom.

O concluzie interesantă se degajă din acest studiu. Avangardismul este privit ca un rezultat al modalităţii de a cîştiga un ascendent asupra subiectului-temă, ca reflexie artistică riguroasă a legăturii dintre substanţă şi transpunerea ei în scris. Joyce remodelează realismul secolului XIX şi pune în circulaţie o nouă sinteză artistică a tendinţelor fundamentale din contemporaneitate.

Niculai POPESCU

René-Victor Pilhes : „IMPRECATORUL"

● PENTRU critica literară, **Imprecatorul** lui René-Victor Pilhes (n. 1934) este cartea care a ratat Goncourt-ul, cel mai rîvnit dintre toate premiile literare franceze. Pentru marele public, **Imprecatorul** e însă cartea cea mai citită şi mai gustată dintre toate cele încununate (a primit totuşi premiul Fémina), dacă nu din întreg sezonul literar al anului 1974. Definită prin referiri precise la Swift, Kafka sau Gaston Leroux, cartea întruneşte într-adevăr cîte ceva din tiparele satirei, ale viziunii coşmardeşti (tip anticipaţie ştiinţifică), ca şi din recuzita romanului poliţist. Dar faptul că se citeşte pe nerăsuflate, că într-un timp record a devenit un best-seller de genul unui roman popular e simptomatic şi nu poate să însemne decît un singur lucru : că **Imprecatorul** dispune de simplitatea şi accesibilitatea operelor izbutite, în care oamenii îşi recunosc epoca.

...A fost odată — pare a spune autorul acestei poveşti-farse a zilelor noastre —, a fost odată o întreprindere gigantică, multinaţională, şi americană, pe numele ei Rosserys & Mitchell, a cărei sucursală franceză, folosind peste o mie de salariaţi şi dispunînd de o cifră de afaceri ce depăşeşte bugetul Argentinei şi al Paraguayului la un loc, îşi avea sediul, un impresionant zgîrie-nori de sticlă şi oţel, lîngă un celebru cimitir parizian. Scopul statului major, adică al acelor creiere de elită aflate în fruntea uriaşei companii era, pe lîngă acela de-a vinde (de vreme ce totul se vinde şi se cumpără pe lumea asta) cît mai profitabil şi în orice colţ al mapamondului produsele numitei firme, şi acela (nemărturisit) de-a transforma întreaga lume într-o singură şi imensă întreprindere. Eliminarea adversarilor periculoşi, răsturnarea regimurilor democratice — iată doar cîteva din operaţiile curente favorizînd accesul la dictatul politic. La rîndu-le, **cadrele** (adică şefii, cei care deţineau în mîinile lor soarta sectoarelor cheie din vasta reţea a întreprinderilor locale), deşi „drogaţi" de stipendii substanţiale, pindeau cu aviditate posturi şi mai rentabile, gata să apeleze la calomnie, la sabotaj, la crimă. Dar iată că aici, în sucursala franceză, cineva (un **cadru,** de vreme ce are acces la cifrele secrete pe care le divulgă) începe să semene panica în rîndurile amploaiaţilor, să pună sub semnul îndoielii, mai grav chiar, **să ridiculizeze** atotputernicia şi soliditatea cunoştinţelor economice ale conducătorilor. Afişe ciudate, alcătuite şi răsucite în felul vechilor pergamente, se ivesc misterios în birouri, în cutiile de scrisori ale funcţionarilor. Suspiciunea atinge paroxismul (prilej de mari efecte comice pentru scriitor), cercul se strînge tot mai mult în jurul suspecţilor, încît, înarmaţi cu detectivi şi ustensile perfecţionate, trimişii companiei-mumă întreprind în subsolurile imobilului parizian, aflat în legătură cu cavourile apropiatului cimitir şi unde se bănuia că **imprecatorul** şi-ar afla sediul — urmărirea, mai bine zis hăituirea presupusului vinovat, cu scopul precis de a-l judeca (citeşte executa) pe loc. Îşi ating doar în parte ţinta, deoarece impunătoarea clădire de sticlă şi oţel, năruindu-se în urma unui sabotaj, îşi vor afla cu toţii moartea sub ruinele sale.

Explicîndu-se în legătură cu finalul acestei farse-parabole, autorul spune că a ţinut ca acei „oameni pierduţi să fie aspru pedepsiţi, pentru a evita prin aceasta ca milioane de alţi oameni să se înnămolească într-o bună zi în corupţie şi mediocritate". E neîndoielnic vorba de mediocritatea la care duce stereotipia şi automatizarea comportamentelor, a reacţiilor şi relaţiilor umane într-o societate excesiv tehnicizată. Parabolă şi semnal de alarmă, protest şi contestare la adresa civilizaţiei capitaliste tehnocratice — iată care ar putea fi sensul acestei cărţi atît de gustate de cititori.

Angela CISMAŞ

Literatura Filipinelor

ACEASTĂ succintă prezentare a mișcării literare filipineze ar putea avea drept subtitlu În căutarea identității naționale, **căci literatura filipineză prezintă unul din cele mai interesante fenomene de confluență din zona Asiei de sud-est. Începută, asemeni tuturor literaturilor lumii, în limbile naționale ale poporului filipinez, această literatură a cunoscut, în răstimpul cîtorva secole, două influențe extrem de puternice și, în aparență, contradictorii : cea hispanică, de mare tradiție, alături de aceea engleză, mai tardivă, dar plină de rezonanțe. Este uimitor cum literatura filipineză asamblează într-un tot unitar, pe parcursul cîtorva secole, literaturi care, în alte părți ale lumii, au format sisteme de opoziție. Este, aceasta, un semn al puterii de recepție și de sinteză al scriitorilor filipinezi care, însă, nu au încetat nici un moment să creeze în limbile autohtone, mai ales în** tagalog. **Aflați permanent în căutarea ființei lor naționale, a unei identități asiatice care le este proprie, scriitorii filipinezi au produs o serie de opere literare inspirate direct din realitățile țării lor, lucrări care au stîrnit interesul justificat al criticilor de pe continentul european și de pe cel american. Nu este, deci, ușor să descrii un fenomen în plină desfășurare, așa cum este acela, complex, pe care îl prezintă dezvoltarea literaturii filipineze, însă L. HOSILLOS insistă asupra ideii centrale, orientative a acestei literaturi, și anume dorința de emancipare și independență spirituală, semnul cel mai nobil al adevăratei identități naționale, al „unei vieți libere, pusă sub semnul legii și dreptății".**

Autorul acestui articol, L. Hosillos, este profesor de literatură la Universitatea Filipine din Cubao, iar articolul Literatura Filipinelor **a fost publicat în vol. XII al renumitei** Encyclopaedia Universalis, **volum apărut în Franța în luna martie a anului 1972.**

PRIMELE manifestări ale literaturii filipineze sînt reacții emoționale foarte elementare, rezultate ale unor experiențe individuale sau de grup. Versurile rituale, poemele lirice, dramele, epopeile își trag severitatea lor primitivă din forma neprelucrată, își datorează efectele lirice spontaneității și expresiei simple, realismul lor fiind dat de o relație intimă cu mediul, cu fenomenele naturale și cu evenimentele cotidianului. Primii locuitori ai insulelor trăiesc fără teamă într-o lume pe care lucruri de neînțeles și de neexplicat o fac primejdioasă și misterioasă ; este ceea ce exprimă și cuvintele acestui **tikam**, sau cîntec de luptă :

Toți strămoșii noștri
Au înfruntat înspăimîntătorul tunet
Nu au încetat niciodată lupta
Viața lor este o prinsoare,
De asemeni și energia lor,
Astfel noi, fiii lor,
Putem trăi fără furtuni.

Această luptă împotriva elementelor este însoțită și de spiritul de sacrificiu și de voința comună de a ajunge la un viitor mai bun, mărturie fiind acest cîntec al vîslașilor :

Haidem, să vîslim, să nu ne cruțăm
forțele,
Să învățăm a suferi toate oboselile
Oricît de departe ar fi locul unde vrem
să ajungem.
El este mai bun decît acel loc pentru
care nu trebuie să călătorești.

Aceste epopei îmbină calități literare proprii unor influențe culturale asiatice și arabe : ele cristalizează expresiile monoteismului filipinez și cele ale panteismului animist, ale organizărilor tribale și politice, ale obiceiurilor și tradițiilor, ale riturilor și celebrărilor, precum și aspirațiile către o viață liberă pusă sub semnul dreptății și legii.

În urma cuceririi spaniole din anul 1571 și a introducerii creștinismului, expresia indigenă nu numai că și-a întrerupt dezvoltarea artistică dar, din acest moment, ea va fi înlocuită în mod sistematic cu interpretarea creștină a vieții, lirismul și vitalitatea ei, care proveneau din experiențele elementare, fiind viciate de moralismul, didacticismul și abstractizarea acestei religii occidentale. Dramatizări ca **pasyon** și **cenaculo** erau adaptate din **autos sacramentales** și din **miracole, mistere.** Poemele metrice au dat forma și materialul pentru **awit** și **korido,** copiate în limbile indigene din versiunile europene, alături de acestea situîndu-se și **comedia,** adaptare a genului **comedia de capa y espada.** Pasiunea filipinezilor pentru spectacolul angajat era întreținută de **moro-moro**, un gen de melodramă avînd drept subiect conflictul între lumea creștină și cea islamică, într-o limbă emfatică, cu costume pitorești și o regie ce voia să emoționeze publicul. **Zarazuela**, un fel de revistă scenică, și-a făcut apariția în jurul anului 1868 și a servit drept model pentru teatrul contestatar.

În ciuda mediului cultural strîmt și a condițiilor politice, economice și sociale care îi oprimau, poeții filipinezi au continuat să scrie, inspirîndu-se deopotrivă din elemente indigene și străine, scriind în tagalog ca și în iloko, cebuano, hiligaynon, bikol, pampango sau în alte limbi autohtone, dar nu și în spaniolă, limbă ce nu era predată în școli. Poezia originală, mai ales cea scrisă în tagalog, continua să se inspire din experiența forțelor elementare. Era mai complicată, folosind limbajul concis al enigmelor **(sawikain).** Concentrarea rafinată și poetică se obținea prin folosirea abilă a fragmentelor de vers **(dalit)** ; pentru corespondențele metaforice se recurgea la **talinhaga ; tanaga** servea la reunirea unor materiale diverse datorită complexităților lor paradoxale și a prescurtărilor simbolice.

Stradă din Manilla

Elementele spaniole nu făceau decît să întărească poezia tagalog, fie că era vorba despre limbă, despre rimă, despre varietatea metaforică, despre efectele de asonanță și aliterație, sau despre modelele unor stanțe bine echilibrate. **Florente at Laura (1838),** scris de Francisco Baltazár, folosește atît tradiția cît și influențele exterioare în cea mai bună limbă tagalog, folosind genul **awit.** Cu toate că poemul a fost inspirat de suferințele personale ale autorului și de nedreapta sa încarcerare, nu este o simplă alegorie a condiției filipineze. Poemul și experiența politică a lui Baltazár au putut juca un rol în revolta naționaliștilor și în lupta lor revoluționară.

PLINĂ de ideile Revoluției franceze și ale liberalismului european, animată de dragostea pentru dreptate, înăscută la filipinezi, mișcarea de reformă lansată de cîteva spirite luminate din clasa de mijloc odată cu editarea publicației **Diariong Tagalog** în anul 1882, a stat la baza unei literaturi contestatare, mai ales de limbă spaniolă, literatură care a contribuit la formarea unei conștiințe sociale și a unității naționale. În tradiția realismului european, romanul lui José Alonso Rizal, **Noli me tangere** (Gand, 1887), prezenta „cancerul social" și îl punea „pe treptele templului, pentru ca toți credincioșii, invocîndu-și zeul, să propună cîte un remediu". Scriitorii cîntau frumusețile naturale ale țării, exaltau calitățile etnice ale poporului lor și descopereau cultura indigenă. Din exilul lor voluntar în diferitele orașe europene, patrioții-propagandiști atacau instituțiile bisericești, guvernul colonial și celelalte autorități responsabile de decadența poporului filipinez. Revolutia care a izbucnit în ziua de 23 august 1896 a avut drept conducător pe Andres Bonifacio, un om din popor, documentat însă asupra evenimentelor Revoluției franceze, care citise **Noli me tangere** și **El filibusterismo** (Berlin, 1891) ale lui Rizal, **Mizerabilii** de Victor Hugo, și care studiase dreptul civil și internațional.

Subtilitățile reformatorilor intelectuali au fost înlocuite de avîntul revoluționarilor care, în mod deschis, cereau independența și negau autoritatea Spaniei. În timpul primei Republici Filipine (1898—1900), libertatea a fost sursa de inspirație a unor poeme scrise în spaniolă, amestec al influențelor europene cu experiența filipineză. După ce țara a fost cedată de Spania Statelor Unite, în cadrul tratatului de la Paris, nu a existat numai o propagare oficială a limbii engleze, ci, mai mult, a existat o schimbare de cultură sub influența americană, care a distrus dezvoltarea literaturii filipineze de limbă spaniolă.

În paralel cu învățarea limbii engleze, autorii filipinezi de la începutul secolului scriau în limbile autohtone. Sub influența lui Fourier, Marx și Engels, a lui Balzac și Zola și a generației de limbă spaniolă din 1896, acești autori au denunțat corupția, exploatarea și celelalte nenorociri aduse de capitalism și au inițiat mișcarea sindicalistă ; ei cîntau, într-un mod convingător și cu o eficacitate născută din injusta privare de o libertate atît de scump plătită, noțiunile de independență și de patriotism.

Între anii 1920 și 1930, operele literare scrise în limba engleză ajung la o adevărată maturitate artistică. Romanul renunțase la culoarea locală, inspirată deopotrivă de regionalismul american și de povestirile lui Guy de Maupassant si ale lui O. Henry (William Sydney Porter) și căuta mai degrabă unitatea de expresie și de efect a lui Edgar Poe, stilul romanesc al lui Flaubert, cel evocator al lui Cehov, obiectivitatea lui Hemingway si complexitatea psihologică a unui Sherwood Anderson. Această literatură încerca să promoveze un mod de expresie occidental prin forma sa, însă filipinez prin subiect, prin stil, prin sensul profund. Situîndu-se împotriva tradiției, a instituțiilor și a obiceiurilor, unii scriitori filipinezi conduși de José Garcia Villa au încercat să promoveze libertatea expresiei literare ; și-au ales forma, stilul, materialele ante de a trata teme universale : au făcut artă pentru artă.

Intrarea în vigoare a Commonwealthului în 1935, acordînd o autonomie parțială pregătitoare a independenței, a făcut să renască visul unei literaturi naționale. În timp ce se căuta stabilirea unei limbi bazate pe una din limbile filipineze și se discuta despre viitorul literaturii de limbă engleză, scriitorii proletari contestau teoria „artă pentru artă" a lui José Garcia Villa. Astfel, Manuel E. Arguilla, în dorința de a îmbina arta cu angajarea patriotică, după ce fusese influențat de Flaubert, Hemingway si Anderson, îl redescoperă pe Rizal, considerînd că acesta din urmă „oferă un teren atît de favorabil redescoperirii țării de baștină", lăsînd cititorului „conștiința unui popor alcătuindu-și țesătura caracterului național". Contribuția lui Arguilla constă în modul original în care el folosește formele, limbile și tehnicile străine, vorbind însă cu autenticitate despre filipinezi.

DOUĂ teme literare constituie subiectele de predilecție ale anilor patruzeci și cincizeci : experiența războiului și libertatea poporului. Începea, totodată, să se întrevadă un nou sentiment național, în urma recunoașterii independenței, la 4 august 1946. Putem distinge în acel moment o reîntoarcere la tradiția filipineză, o căutare a identității, ca în romanele **Femeia cu două burice** și **Portretul artistului ca filipinez** de Nick Joaquim. Artistul filipinez nu se mai mulțumea cu idei, cu forme și cu mode venite din Occident ; conștient de identitatea sa asiatică, el căuta corespondentul tuturor acestor fenomene pe continentul Asiei. În ciuda promulgării oficiale a filipinezei ca limbă națională, limba engleză continuă să domine pe planul literar.

În anii șaizeci, scriitorii care s-au format în climatul de independență critică operele insipide și „neutraliste" de inspirație naționalistă, indiferente la agravarea condițiilor socio-economice. Ei se îndreaptă spre „mișcarea de reformă", contestă mediocritatea premiilor literare, folosesc limbile naționale pentru a se opune acelora care scriau în engleză, exemple în acest sens fiind tinerii romancieri din „Curente în deșert" **(Mga agos sa disyerto).** Ei utilizează un limbaj și forme anti-conformiste pentru a ajunge la o actualitate vie și pentru a descoperi multiplele perspective ale unei experiențe subiective ce se opune degradării umanității. Foarte interesați de toate curentele literare ce pun în cauză noțiunile tradiționale de timp și spațiu, acești scriitori se lasă seduși de teatrul experimental și de poezia de avangardă, ca și de „noul roman", de oriunde ar veni el. Operele literaților filipinezi promit astfel nu numai să formeze o literatură națională, ci și, de asemeni, să se integreze în perspectiva culturii universale.

Prezentare și traducere de
Cristian UNTEANU

Meridiane

Un dicționar al mișcării muncitorești

● E vorba de mișcarea muncitorească din Franța, de la Revoluția din 1789 pînă în 1939, — ca atare mii și mii de nume de militanți, a căror biografie semnificativă constituie **Dicționarul biografic al mișcării muncitorești franceze,** publicat sub direcția lui Jean Maitron (Les Editions ouvrières, din Paris).

Dicționarul (din care au apărut pînă acum 12 volume) a fost conceput în patru părți componente:

— De la Revoluția Franceză pînă la întemeierea celei dintîi Internaționale (1789—1864). Sînt primele trei volume, cuprinzînd 12 000 biografii, printre care a lui Babeuf, Blanqui, Fourier, Proudhon, Saint-Simon ș.a.

— De la Întîia Internațională pînă la Comuna din Paris (1864—1871). Șase volume, cuprinzînd 18 000 de biografii, printre care a lui J. Allemane, Z. Camélinat, G. Courbet, Léo Frankel, Lissagaray, B. Maion ș.a.

— De la Comună la primul război mondial (1871—1914). Trei volume, cu 12 000 de biografii, printre care a lui J. Guesde, J. Jaurès, L. Jouhaux, L. Michel, F. Pelloutier.

Aceste volume sînt apărute. Cele care-și așteaptă apariția sînt volumele cuprinzînd biografiile perioadei 1914—1939.

Istoric, observator și totodată el însuși un militant, Jean Maitron a declarat că prin această vastă lucrare el ar dori să se regăsească indivizii, cu viața și activitatea lor, pentru a înțelege de ce și de către cine erau compuse „aceste mari valuri ale fluxului și refluxului ce ne ritmează istoria de peste două secole".

Se-nțelege că pentru aceasta a fost nevoie, mai întîi, de a regăsi arhivele, publicațiile, adesea efemere, broșurile, ziarele (unele dispărute după 2—3 numere de la apariție), scrisori, carnete de însemnări etc. Or, arhivele mișcării muncitorești franceze erau și rămîn încă dispersate. Nu exista în Franța, acum 30 de ani, și nu există nici astăzi — spune Jean Maitron — echivalentul marilor institute de la Amsterdam, de la Moscova sau de la Milano, care să înlesnească o asemenea cercetare.

Desigur, această muncă uriașă nu poate fi decît colectivă. De unde concursul a numeroși istorici și arhiviști, care au procedat, peste tot în Franța, la numeroase cercetări. Nici problema criteriilor — mai ales pentru prima perioadă — n-a fost ușor de rezolvat. Noțiunea de „militant muncitoresc" s-a degajat, pentru începuturi, destul de anevoios, de la cizmarul Efrahem sau croitorii Le Gay et Le Moigne, în 1789, pînă la intelectuala, de origine burgheză, romanciera Flora Tristan. Pentru Întîia Internațională, fișele poliției s-au dovedit insuficiente. Pentru Comună, lungile liste de condamnați au fost principala sursă. Pentru perioada 1871—1914, congresele, cu dările de seamă în ziare, dar și evidențele sindicale, ca și fișele de poliție...

Oricum, **Dicționarul...** acesta constituie un instrument de căpetenie în universități, în centrele sindicale, la sediile partidelor. El constituie un vast roman care respiră sufluI oamenilor obscuri către direcția conștientă a istoriei, romanul unui fenomen natural al cărui mers înainte nu mai poate fi oprit.

În onoarea lui Richter

● La împlinirea vîrstei de 60 de ani, celebrul pianist sovietic Sviatoslav Richter a fost distins cu titlul de „Erou al muncii socialiste". La reputația excepțională de interpret al muzicii, se adaugă pilda morală a unui om care înțelege arta ca o punte de comunicare cu publicul larg și care se dăruie, de la înălțimea marilor sale performanțe, cu o voință exemplară, autoperfecționării permanente.

Sophia Loren — portret de **Josip Generalici**

Arta naivă

● „Prisma", nr. 1/1975, revista editată de Ambasada Republicii Federale Germania la București, consacră patru pagini Expoziției de artă naivă deschisă la sfîrșitul anului trecut la München. Comentariul, dar mai ales ilustrațiile sînt deosebit de interesante, de la „Vameșul" Henri Rousseau la pictorii-țărani germani Johannes Müller și Bartholomäus Lämmler, pînă la iugoslavul Iosip Generalici, — acesta autor, între altele, al portretului (datat 1973) al Sofiei Loren. De altfel, organizatorul expoziției a fost expertul iugoslav de artă Oto Bihalji-Merin. El a știut să demonstreze cît de strîns se împletesc în limbajul expresiv, ca și în tehnica acestei picturi, candoarea și rafinamentul, perfecțiunea și stîngăcia, reușind totodată să reliefeze o altă trăsătură definitorie a artei naivilor : evocarea nostalgică, disperată uneori, a unei lumi arhaice de basm, văzută ca un refugiu din prezentul supertehnicizat. Expoziția de la München a fost grupată după criterii tematice : „Fantasticul și sacrul", „Peisaje și orașe", „Animale și flori", printre expozanți aflîndu-se și unii „bolnavi psihici", care se „eliberează" prin pictura lor de anume traumatisme. Dar majoritatea artiștilor naivi văd în pictură o pasiune deconectantă, ca și filatelia sau horticultura. În ce-l privește pe Henri Rousseau, acesta a eclipsat atît cantitativ (27 de tablouri), cît, mai ales, calitativ întreaga creație a urmașilor săi.

Festival radiofonic în Japonia

● Împlinirea a 50 de ani de activitate de la inaugurarea Radiodifuziunii japoneze constituie prilejul unui festival internațional la care participă numeroase țări, cu programe dedicate în special educației și instruirii multilaterale. Cu această ocazie s-a decernat și un premiu special japonez pentru cea mai bună emisiune consacrată acestor teme.

Amintirile lui Simonov

● La Moscova a apărut o culegere de articole ale lui Konstantin Simonov sub titlul **Amintiri și reflecții.** Scrise în perioada 1962—1974 aceste articole poartă pecetea celor mai diverse preocupări, avînd ca subiecte teme militare, critică literară și artistică, amintiri, evocări, anecdote despre scriitori, regizori de teatru și film, actori etc. O mare parte a volumului se ocupă de scrisorile adresate lui Simonov de mulți cititori pe care scriitorul le comentează, răspunzînd unor probleme spinoase ale creației literare asupra cărora lectorii cer anumite lămuriri.

Premiul Jean-Vigo 1975

● Reunit sub președinția lui Claude Aveline, juriul **premiului Jean-Vigo** a decernat cel de al 25-lea premiu al său pe anul 1975: la categoria **filme de lung metraj** lui René Feret pentru pelicula **Historie de Paul,** lui Christian Paureille pentru **Alegorie,** lui Setha pentru **Au long de rivière Fango** și lui Réné Gilson pentru **La Brigade.** Toți laureații au primit același număr de voturi. La categoria **filme de scurt metraj,** un singur premiat, Christian Broutin, pentru **La Corrida.**

Centenar Millet

● Centenarul morții pictorului Jean-François Millet, unul din artiștii cei mai cunoscuți din grupul Barbizon (Seine-et-Marne), sat unde a trăit între anii 1849—1875, va fi comemorat între 3 mai și 2 iunie a.c. printr-o expoziție intitulată **Barbizon au temps de Millet.**

Codicele Chigiano al lui Boccaccio

● Comitetul Național pentru cel de al VI-lea centenar al morții lui Giovanni Boccaccio (21 decembrie 1975) a prezentat recent președintelui Giovanni Leone și Papei Paul al VI-lea ediția „fototipică" a Codicelui Chigiano L.V. 176, care cuprinde, într-un unic „corpus", întreaga operă poetică a lui Dante și Petrarca îngrijită și comunicată de Boccaccio. Pentru întîia oară cele două „coroane" din secolul al XIV-lea sînt puse împreună prin gîndirea celei de a treia. Un studiu al lui Domenico de Robertis, de la Universitatea din Florența, subliniază importanța valorosului Codice al lui Boccaccio.

Zürich și Thomas Mann

● O seară omagială Thomas Mann a avut loc la Zürich. În acest an se împlinesc, cum se știe, 100 ani de la nașterea, la Lübeck, a autorului **Casei Buddenbrook,** dar și 20 de ani de la moartea lui într-un spital cantonal din Zürich. Thomas Mann a vizitat de mai multe ori orașul elvețian, acolo locuiau prieteni apropiați, gazde ospitaliere și, pînă la urmă, boala și decesul l-au surprins tocmai în urbea cu care avea multe afinități. Despre personalitatea scriitorului și locurile sale de exil literar au vorbit critici, profesori universitari, actori, muzicologi, foști colegi de breaslă din diferitele etape ale peregrinărilor sale.

Festival Bach

● Un festival internațional de orgă se va desfășura în acest an, de la 14 la 25 septembrie, și va fi dedicat în întregime lui Johann Sebastian Bach. Manifestările muzicale vor avea loc în trei biserici din Roma : Santa Maria della Mercede, Santa Maria dell'Orto și Sant'Ignazio.

O panoramă a Futurismului

● Numărul pe luna martie al revistei „Europe" este dedicat în întregime Futurismului, cunoscuta mișcare artistică de avangardă de la începutul secolului, în același timp cea mai dinamică și cea mai controversată. Studiile volumului se ocupă nu numai de curentul inițiat de Marinetti în Italia, ci de întregul fenomen literar și artistic ale cărui manifestări, sub forme diverse și contradictorii, se întind în Europa (Italia, Franța, Portugalia) și în America Latină (Brazilia, Argentina, Mexic, Chile).

Retrospectiva A. Sassa

● La galeria Porticci din Torino s-a deschis o expoziție retrospectivă a pictorului și luptătorului antifascist italian A. Sassa. În 1938, artistul a fost arestat de către fasciști și transportat în nordul Italiei. În temniță, el și-a continuat activitatea, din care a rezultat și acest ciclu de cîteva zeci de desene surprinzînd atmosfera închisorilor fasciste din Italia.

Karl Schmidt-Rottluff: **Două pisici**

Ultimul supraviețuitor al grupării „Die Brücke"

● Se știe că în 1905 lua ființă la Dresda asociația de artiști purtînd numele simbolic „Die Brücke" („Podul"). Este gruparea care a constituit punctul de plecare al expresionismului german, predominînd viața artistică în Germania pînă la instaurarea nazismului.

Ultimul supraviețuitor al întemeietorilor grupului de acum 70 de ani este Karl Schmidt-Rottluff, care a intrat la 1 decembrie 1974 în al 91-lea an al vieții. În 1905, și în Franța, la Paris, un grup de tineri pictori, printre care Matisse, Van Dongen, Derain, Vlaminck, Rouault, expun de asemenea în comun, fiind taxați de critici ca „fauves" (sălbatici). Numai că destul de repede aveau să ajungă celebri. Ca, de altfel, și unii din grupul de la Dresda : Otto Müller, Erich Heckel, Kirchner, Emil Nolde...

AM CITIT DESPRE...

Oameni în mers

RAR, prea rar, publică Saul Bellow. La 60 de ani (s-a născut în 1915) este autorul a șapte romane care au apărut în 1944, 1947, 1954, 1956, 1959, 1965, 1972. Primele două nu le-am citit. Începînd de la al treilea — **Aventurile lui Augie March,** voluminos și caleidoscopic roman de tip picaresc — fiecare carte **(Trăiește clipa,** editată și în limba română, **Henderson, regele ploii, Herzog** și **Planeta domnului Sammler,** al cărei prim capitol a fost tradus, la scurtă vreme după apariție, în „România literară") mi s-a părut mai atașantă, mai profundă, mai simplu scrisă decît cea dinaintea ei. De cîte ori deschid o revistă literară americană îmi doresc zadarnic să descopăr titlul unui nou roman de Bellow. În așteptare am citit pe îndelete, cu bucuria liniștită de a regăsi pagină cu pagină, rînd cu rînd, calitățile care m-au făcut să-l îndrăgesc mai mult decît pe oricare alt autor american în viață. **Memoriile lui Mosby și alte povestiri,** volum de nuvele publicate în reviste între 1951 și 1968. Aș fi vrut să le istorisesc aici pe toate șase. Aș fi vrut — dar de unde spațiu ? — să prezint unul cîte unul toate personajele, evoluția lor de la o concepție articulată, închisă, despre existență, spre dezarmată uluire și fascinație în fața ciudățeniilor acesteia. Fiecare are o coerență interioară dobîndită printr-o îndelungată și bine asimilată experiență a vieții, completată, în majoritatea cazurilor, de o temeinică pregătire filosofică, sau literară, sau științifică. Dar confruntat cu mărunte, episodice, fapte ale realității (ca stupiditatea, sau neîncrederea, sau indiferența celorlalți) sau cu nebănuite situații concrete decurgînd dintr-o structură socială de care nu se mai ciocnise înainte, eroul capătă o viziune mai cuprinzătoare și, totodată, mai puțin satisfăcătoare și mai puțin satisfăcută.

Iată-i, de pildă, pe cei ce pornesc să caute ceva. **Căutîndu-l pe dl. Green** este povestea unei zile din viața lui George Grebe, angajat să distribuie ajutoare sociale într-un cartier sărac al orașului Chicago locuit de negri. Deși Grebe cunoaște adresa exactă, numele și condiția fizică a destinatarului cecului pe care îl are asupra sa, dl. Green pare cu neputință de găsit. Din ce în ce mai pierdut, mai neputincios, într-o lume care, din neîncredere și teamă, îl ignoră ostentativ, îl respinge, refuză să-l informeze, sau îl dezinformează, George Grebe reușește în cele din urmă să predea cecul unei femei care poate să fie sau poate să nu fie soția îndelung căutatului Green, sordidele împrejurări ale întîlnirii cu ea interzicîndu-i continuarea investigației. Tînărul american Clarence Feller din nuvela **Manuscrisele Gonzaga** caută și el ceva : poemele postume ale poetului spaniol Manuel Gonzaga, a cărui operă, studiată la universitate, l-a fascinat. Știa totul despre literatura Spaniei și a lumii, dar la capătul unei călătorii care îl va convinge că poemele căutate nu există, va fi cunoscut nebănuite personaje, stări de fapt și stări de spirit caracteristice Spaniei contemporane sau, poate, umanității în întregul ei. În **Vechiul sistem,** dr. Braun, savant biochimist care cunoaște toate secretele smulse pînă azi lumii celulelor și a moleculelor, constată că este incapabil să dezlege misterul relației de iubire-ură dintre doi veri ai săi, frate și soră, și, mergînd mai departe, misterul sentimentelor și emoțiilor oamenilor, ale lui și ale celorlalți.

Întîmplări banale, lipsite de dramatism aparent, dar totodată, unice, esențiale, așa cum este esențială viața fiecărui om și unică — moartea lui, sînt trăite, judecate, însumate în experiența personală a unor oameni pe care cititorul nu poate să nu-i simtă aproape pentru că, fiind inteligenți și naivi, sensibili și conștienți de limitele capacității lor de a acționa și influența, entuziaști și mereu constrînși să accepte că nu vor putea trece cu capul prin toate zidurile din jur, sînt omenește vulnerabili. Procesul de transformare prin autocunoaștere în contact cu o realitate nemaleabilă, trăit (sau, uneori, ceea ce nu schimbă mare lucru, refuzat) de eroii lui Bellow, pare, așa cum și este, dureros de firesc. Umorul decantat de înțelepciunea unui nesfîrșit șir de generații deprinse să privească suferința ca pe o componentă normală a existenței dă stilului lui Bellow o căldură și o forță de convingere fără egal în literatura americană. „Dacă Bellow nu este cel mai important romancier al nostru — ei bine, cel mai mare — atunci cel care este ar trebui să ne-o spună cît mai repede" — scria mai demult un critic american.

La 60 de ani, marele Saul Bellow are, desigur, încă destule de spus și nenumărații săi prieteni — cititorii — sînt îndreptățiți să aștepte o abordare nouă, originală, a relației eu-ceilalți, fiecare carte a lui fiind, în pofida faptului că tema fundamentală rămîne aceeași, total diferită de cele dinaintea ei.

Felicia Antip

Un arhitect literar

● 346 de pagini constituie studiul recent apărut (la Ed. Klincksieck) asupra operei lui Roger Martin du Gard, sub titlul **La Genèse des Thibault.** Autorul, René Garguilo, oferă biografia romancierului şi totodată descrierea critică a operei lui. Descrierea vieţii se opreşte la publicarea ultimului tom din **Les Thibault,** în 1940, aşa cum, de altfel, apare romancierul francez în ediţia de **Opere complete** din La Pleiade.

Este relevată voinţa autorului de a compune opere monumentale şi de a le construi ca un arhitect, după un plan. El considera că un roman trebuie să fie total conceput în capul autorului, înainte ca acesta să înceapă a-l aşterne pe hîrtie. Totuşi, lui Roger Martin du Gard i-au trebuit 20 de ani pînă a ajuns la capătul marii lui fresce **Les Thibault.** Şi, de altfel, n-a putut-o desăvîrşi, decît părăsindu-şi planul iniţial.

Conceput în 1920, acest plan prezintă evenimente care se înlănţuiesc de la 1904 pînă în... 1940. Cu alte cuvinte, după primul război mondial, planul implică evenimente „în afara timpului", pur imaginare.

E adevărat că cu ciclul **Eté 1914,** romanul de tip „burghez" face loc frescei istorice (cum observă Jacques Brenner în „La Quinzaine" nr. 202). Este momentul „cînd fluviul ajunge în mare". Căci **Vara lui 1914** dă ansamblului romanului semnificaţia generală şi e pasionant de urmărit felul în care René Garguilo arată cum a trăit „cotitura" romancierul însuşi. Căci viaţa lui Roger Martin du Gard s-ar putea numi „luptă cu opera".

Un libret de operă

● Opera de Stat din Berlin plănuieşte un spectacol, care pleacă, în mod surprinzător, de la texte din Marx. **Meister Röckle** este o lucrare „pentru oameni mari şi mici" despre un vrăjitor bun care a izbutit să-l păcălească pe diavol. Se cunosc cîteva poveşti pe care le-a compus Karl Marx pentru a le istorisi seara copiilor săi. Utilizînd puţinele însemnări rămase de la Marx despre acest subiect, autorii din R.D.G., Ilse şi Vilmos Korn, au conceput o carte pentru copii : **Meister Röckle şi Mister Flammfuss".** Acest volum stă la baza libretului lui Günther Deikke pentru opera **Röckle.** Compozitor este Joachim Werzlau, iar premiera a fost fixată pentru octombrie 1976.

Un studiu englez despre Valéry

● Christine M. Crow în studiul **Paul Valéry and Maxwell's demon: natural order and human possibility,** editat la „University of Mull Publications", consideră că problema cheie la Valéry este aceea a antinomiei ordine-dezordine. Opera diversă a lui Valéry este o uriaşă sforţare în scopul relevării unei coerenţe a gîndirii.

Salzburg : centrul muzicii

● La marele festival muzical desfăşurat recent la Salzburg, Herbert von Karajan, care a împlinit, la 5 aprilie, 67 de ani, a dirijat într-o seară **Simfonia a 9-a** de Dvorak şi **Bolero** de Ravel, iar în seara următoare, ca un apogeu al serbărilor, **Missa Solemnis** de Beethoven. Deşi interpretarea operei lui Beethoven a stîrnit unele comentarii reticente, marea energie şi originalitate a concepţiei dirijorale impusă de Karajan au marcat triumfal această reputată manifestare a muzicii mondiale. În cadrul festivalului, care s-a desfăşurat, de fapt, în întregime sub conducerea lui Karajan, Franco Zeffirelli a pus în scenă **Boema.**

Femeia în literatură

● Tradiţionalul Tîrg de carte de la Frankfurt (9—14 octombrie) se va desfăşura în anul acesta sub semnul programului „Femeia în literatură". Volumele înscrise în această tematică se vor bucura de o atenţie specială. Cu mult interes va fi urmărit în acest an şi continentul latino-american. Se preconizează o săptămînă a filmului şi o difuzare intensivă a cărţilor din această zonă a lumii.

Oscar '74

● Marţi seara au fost decernate premiile Oscar pentru anul 1974. Juriul a atribuit premiul celui mai bun regizor lui **Francis Coppola** pentru filmul „The godfather part 2", distins în acelaşi timp cu premiul celui mai bun film american. Cel mai bun film străin a fost considerat filmul italian „Amarcord", realizat de **Federico Fellini.** Oscarul pentru actori a fost decernat lui **Art Carney** (pentru rolul din „Harry and Tonto") şi **Ellen Burstyn** (pentru rolul din „Alice doesn't live here any more"), iar premiul pentru cel mai bun actor secundar lui **Robert de Niro** („The godfather part 2") şi **Ingrid Bergman** („Crima din Orient-express"). Premiul special Oscar a fost decernat lui **Jean Renoir** pentru întreaga, contribuţie adusă artei cinematografice. Premiul Oscar pentru cel mai bun documentar a fost atribuit filmului „Hearts and minds", care evocă războiul din Vietnam.

Cine îi poate distinge ?

● Asemănarea necunoscutului James Brolin cu marele actor Clark Gable (fotografia din dreapta) a fost probabil şansa vieţii sale. El va întruchipa rolul principal în filmul **Lombard and Gable.** Este povestea de dragoste dintre irezistibilul seducător masculin şi cea de a treia soţie, actriţa Carole Lombard. Ea a murit în 1942, în urma prăbuşirii unui avion. Această întîmplare tragică l-a răscolit adînc pe actor. După filmările la **Misfits**

(Inadaptaţii), în 1960, moare, la vîrsta de 59 ani, într-un atac de cord. Coincidenţă fatală, şi ceilalţi doi protagonişti ai filmului, actori celebri, au pierit tragic : Marilyn Monroe s-a sinucis cu o doză mare de somnifere la 4 august 1962, iar Montgomery Clift, a decedat în iulie 1966, în împrejurări încă neelucidate pe deplin.

Kojak : un anti-Mannix

● Distribuit în roluri secundare, de obicei de gangsteri fioroşi, actorul american Telly Savalas şi-a găsit şansa vieţii preluînd identitatea locotenentului de poliţie Theo Kojak. Serialul răspîndit în ultimul an în lumea întreagă l-a aruncat dintr-odată, pe obscurul figurant, în arena gloriei. Acum, Telly Savalas e asaltat de oferte, participă ca invitat de onoare la gale selecte, care îşi asigură un renume prin prezenţa lui. Nu există, aici, preferinţe. De la matchul vedetă de box la reuniunea pompierilor, de la premierele teatrale atît de rîvnite, la alegerea noii „Miss" în diferite oraşe sau ţări.

Succesul repurtat de necunoscutul, pînă atunci, Telly Savalas nu este nemeritat. Comentatorii din multe ţări remarcă dibăcia serialului, care e construit cu grijă pentru autenticitate. Sînt descrise fapte de senzaţie, însă dintr-o lume reală a violenţei, ameninţărilor, şantajului şi lipsei de scrupule. În cartierul Manhattan, locul acţiunii, asasinii, contrabandiştii de stupefiante, răpitorii brutali au de înfruntat un adversar curajos, un poliţist calm, lucid şi justiţiar. Telly Savalas a nimerit tonul exact : el e un detectiv care nu uzează de mijloace neverosimile, porneşte fără nici un avantaj în cursa infernală cu criminalii, ajunge treptat, cu agerime şi risc personal, la soluţiile ingenioase pentru rezolvarea fiecărui caz. Felul dur şi decis în care acţionează nu contrazice un fond de generozitate, disimulat sub masca flegmatică. Dorinţa primordială rămîne de a salva cu orice preţ vieţile oamenilor, victime ale teroarei. Cu ce reţine atenţia locotenentul Kojak ? „Spaima hoţilor" surprinde mai întîi prin trăsăturile fizice : o anume urîţenie a chipului, chelia atotstrălucitoare pe un cap în formă de ou. Dar, treptat, această înfăţişare capătă farmec, vocea lui guturală, şi ea distinctă, impune celorlalţi siguranţă, sînge rece, îndrăzneală. În noua mitologie a eroului salvator, antifrumos, antisportiv etc., Telly Savalas introduce o notă inedită de atractivitate. Dintre propunerile numeroase care i se fac, actorul a ales un film poliţist, care se petrece în Berlinul occidental, în căutarea unei comori pierdute. Partenerii : James Mason şi Doris Kunstmann (lîngă care, în noul rol, a fost făcută fotografia).

ATLAS

Labirintul alb

DUPĂ ploaie, Cordoba era un alt oraş, nu numai mai alb, orbitor de alb, ci şi arhitectonic altfel, trezit în alte linii şi volume. Rătăceam fără să mai ţinem socoteala orelor, lunecate mult peste culmea miezului de noapte, pe străzile de creţă ale vechiului cartier Juderia şi ale vechiului cartier maur, căutînd pe hartă diferitele monumente şi găsindu-le bucuroşi nu atît pentru ele (diverse vestigii ale anticului zid al cetăţii, o sinagogă părăsită, biserici mai curînd neinteresante sau interesante doar printr-o coloană, printr-un arc de boltă, de cele mai multe ori dispărute sub cascada de ornamente recente), ci pentru întortocheatul drum de pînă la ele, pentru nesfîrşita rătăcire în labirintul alb mat, imposibil de descifrat pe hartă, marcat de mereu repetate porţi — prin care se zăreau curţi secrete ispititoare —, circiumioare modeste şi pline de viaţă avînd scrise cu creta pe geamuri felurile de mîncare ale zilei (bocadillos, gustări şi nelipsitul gaspacho, un suc de roşii, castraveţi, ardei, cu ulei, oţet şi gheaţă), magazine de argint filigranat vîndut la preţuri derizorii...

Citesc ce-am scris pînă aici şi îmi dau seama cît de greu e să povesteşti farmecul acestor cartiere orientale. Nu e numai strada propriu-zisă — îngustă şi mărginită de ziduri imaculate, proaspăt văruite, cu cotituri bruşte şi negeometrice, mereu imprevizibile, şi cu intrări relativ rare —, dar şi farmecul mereu bănuit al acestor intrări despre care nu poţi spune niciodată dacă sînt poarta simplă a unei case închizînd un patio răcoros cu frunze zărite printre zăbrele, sau dacă din curtea aceea se dă într-alta, şi pe urmă într-alta, ca într-o succesiune de minunate boites-à-surprises, sau dacă e vorba pur şi simplu de începutul, mascat de ghivece cu flori, al unei străzi înguste care poate duce pînă departe, într-o altă parte a cartierului, trecînd prin liliputane piaţete ocupate de restaurante şi printre ferestre paralele acoperite de muşcate atîrnătoare. Îmi amintesc **Casa Indianului,** o frumoasă faţadă în stil gotic flamboyant, cu adaosuri renaissance şi mudejar, pe a cărei poartă elegant arcuită am intrat cu frica de a nu fi un edificiu privat, interzis vizitelor, pomenindu-ne într-o uliţă strîmtă, cotitoare cu case, uşi, ferestre, flori şi ghirlande de frunze. Sau **Zoco,** misterios punct de reper din ghid, despre care ştiam că e o stradă sau un cartier şi pe care nu reuşeam să-l descoperim ascuns sub travestiul unei porţi svelte, părînd a unei biete locuinţe, ca să ducă apoi, mereu cotit cu nehotărîre, prin scări, terase de restaurant, paliere de muzee, spre o altă arteră, unde sfîrşea cu o la fel de înşelătoare intrare.

Am mai căutat îndelung **Plazuela del Potro,** plăcută piaţă formată dintr-o biserică, un palat pe zidul căruia scria că e vorba de o clădire amintită în cel mai mare roman al lumii de prinţul geniilor spanioli, Cervantes, şi dintr-un han (acum sediu al artizanilor) în care a locuit chiar autorul lui Don Quijote. În mijloc, o fîntînă cu apă potabilă. Apoi, din nou, balcoane cu muşcate, zăbrele decorative, lumini strecurate ispititor peste ziduri. Într-o bodegă aproape tărănească, cu preţurile infime scrise pe uşă, am stat pe scaune joase, puse lîngă perete, pierduţi, cu paharele de bere în mînă, printre clienţi care-şi spuneau pe nume şi glumeau cu stăpînul rotofei şi transpirat. Vorbele din jur ajungeau la noi ca o ceaţă sonoră şi, deşi am fi putut să le înţelegem, le lăsam să ne cuprindă misterioase, nedescifrate, prăbuşiţi, de oboseală şi farmec, într-o somnoroasă beatitudine.

Ana Blandiana

Alain Grandbois

● LA 18 martie 1975 s-a stins din viaţă, la Québec, Alain Grandbois, unul din cei mai de seamă poeţi canadieni de limbă franceză. S-a născut la Saint-Casimir (Porte-neuf) în 1900. A profesat avocatura, a scris pentru emisiunile radiofonice şi a fost membru al Academiei canadiene franceze. Opera sa poetică însumează volumele : **Les Iles de la nuit** (1946), **Rivages de l'homme** (1948) şi **L'Étoile pourpre** (1957). În 1960 i s-au reeditat poemele într-un singur volum, iar în 1966 publică, la Seghers — Paris, o Antologie de poezie canadiană de limbă franceză.

În Canada, Alain Grandbois este considerat ca emancipatorul liricii moderne. Poemele sale, voit aproximative în neliniştea lor, traduc constanta sa fugă spre viitor, exprimînd căutarea iubirii şi a fericirii într-o lume nesigură, cît şi aspiraţiile şi suferinţele omului, în măreţia vieţii înconjurătoare. Prin forţa sa eliberatoare de vechi tradiţii poetice, ajunge la re-definirea şi re-descoperirea limbajului. Influenţa sa asupra tinerelor generaţii de poeţi canadieni de limbă franceză a fost şi este încă şi azi considerabilă.

Numai mîine

Lung murmur surprinzător, o ploaie,
O singurătate,
O slăbiciune a mîinilor
Tremurînd de nerăbdare,
Drumuri ireductibile,
Mobilitate a apei.
Viaţa îmi scapă,
Viaţa mea hrăneşte
În jurul meu
Zeci de mii de vieţi
O, frumoase seri aurii.

Mîine va fi eterna mea noapte,
Aspra şi unica nuditate a oaselor mele,
Surzenia mea, ochii mei orbi,
Insulele arhipelagului meu
Vor fi-n adînc pierdute.

Aurora imensă
Mă-nvăluie cum învăluie marea
Trupul celui care plonjează
Crudă şi periculoasă securitate.
Parcă m-aş ascunde în coapsa mamei mele,

În căldura magică
Dinaintea zilei.
Moartea mi-o resping pînă mîine,
O resping, o refuz şi o neg
Cu cea mai mare indignare,
Cu marile gesturi inutile
Ale prăbuşirii lumii mele
Căci n-am epuizat încă
Minunea surprinzătoare a orelor,
N-am pătruns îndestul
Inima teribilă şi purpurie
A crepusculelor interzise,
A muzicilor necunoscute.
Îmi sînt încă interzise.

N-am auzit îndeajuns
Fiecare rumoare tremurînd de frig
A oraşelor de umbră şi de vis
Şi n-am văzut încă
Toate feţele schimbîndu-se,
Toate feţele ce se pierd,
Toţi oamenii zdruncinaţi
Şi pe cei ce merg cu paşi de pîslă
Ca în jurul odăilor goale
Spre răspîntiile lumii.

N-am văzut nimic,
N-am gustat nimic,
N-am suferit deloc
Şi dintr-o dată vîrsta a sărit asupra mea
ca o panteră neagră.

Dar mîine voi găsi acele perle
Pe care le aduce în căuşul trandafiriu
Al mîinii ei umede.

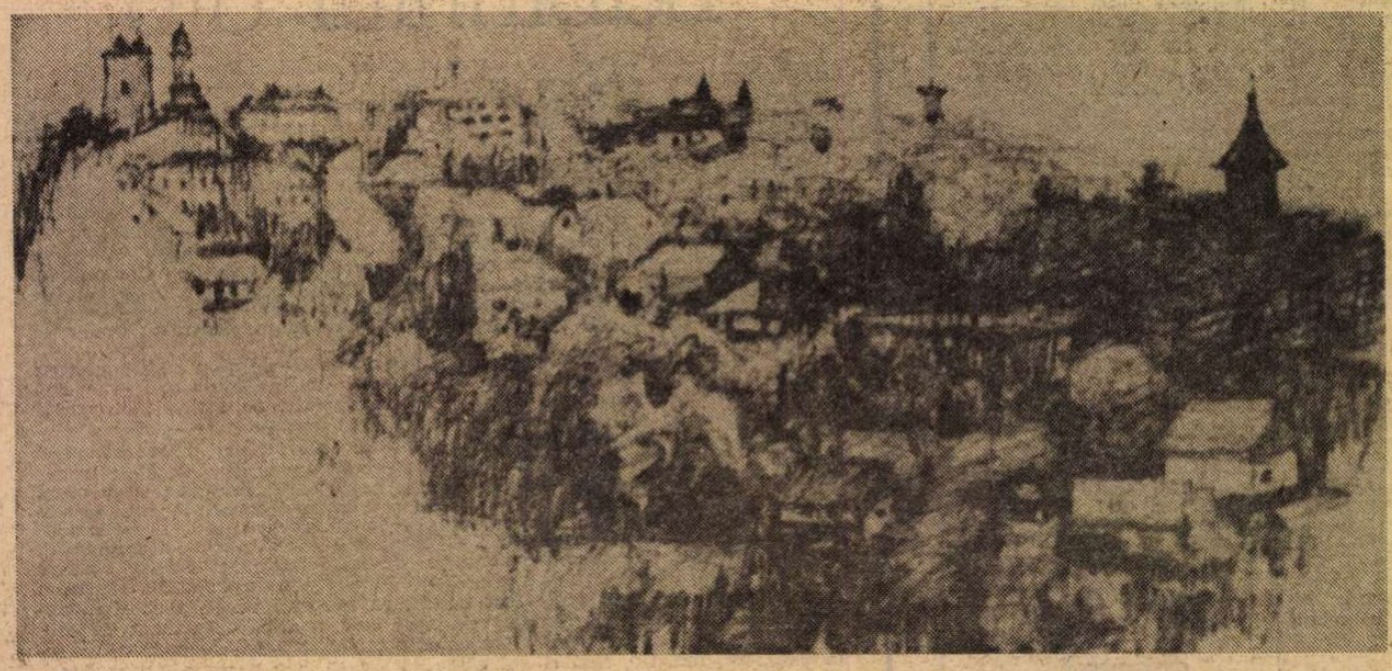
Voi găsi acel diamant
Al surîsului ei absent,
Steaua liliachie a sînului ei,
Noaptea prelungită
De umbra emoţionantă
A liniei ei tenebroase.

Ah ! Mîine voi naviga
Pe acele corăbii pierdute
Desfăşurîndu-şi pînzele roşii
Pentru mări nesăbuite.
Cu ea de bronzul braţului meu drept,
Cu ea ca besacteaua cu bijuterii spăimîntătoare.

Mîine voi învinge
Noaptea şi ploaia
Fiindcă moartea
Nu e decît un lucru mărunt îngheţat
Fără nici un fel de însemnătate.
Îi voi întinde mîna
Dar numai mîine,
Mîine
Mîinile mele pline
De o extraordinară blîndeţe.

În româneşte de
Virgil TEODORESCU
şi Petronela NEGOŞANU

Călătorie în România



SUCEAVA

Luni, 7 aprilie, președintele **NICOLAE CEAUȘESCU** și tovarășa **ELENA CEAUȘESCU** au vizitat, într-unul din saloanele hotelului „Royal", din Osaka, expoziția de pictură, desen și acuarelă a pictorului japonez Iwane Maruyama. În semn de omagiu, artistul a oferit în dar tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu un frumos tablou din expoziție, reprezentînd chipul unei țărănci.

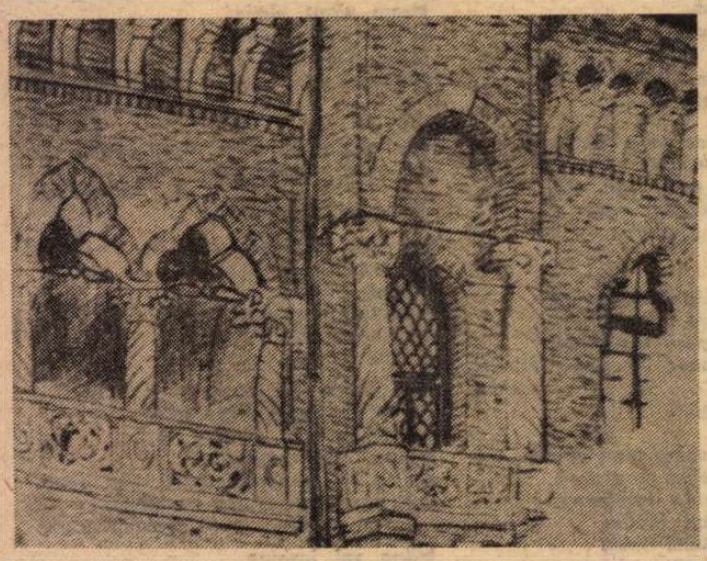
Oaspeții români s-au întreținut apoi cu artistul japonez, felicitîndu-l pentru frumoasele tablouri și pentru atenția de care se bucură această expoziție la Osaka.

Iwane Maruyama

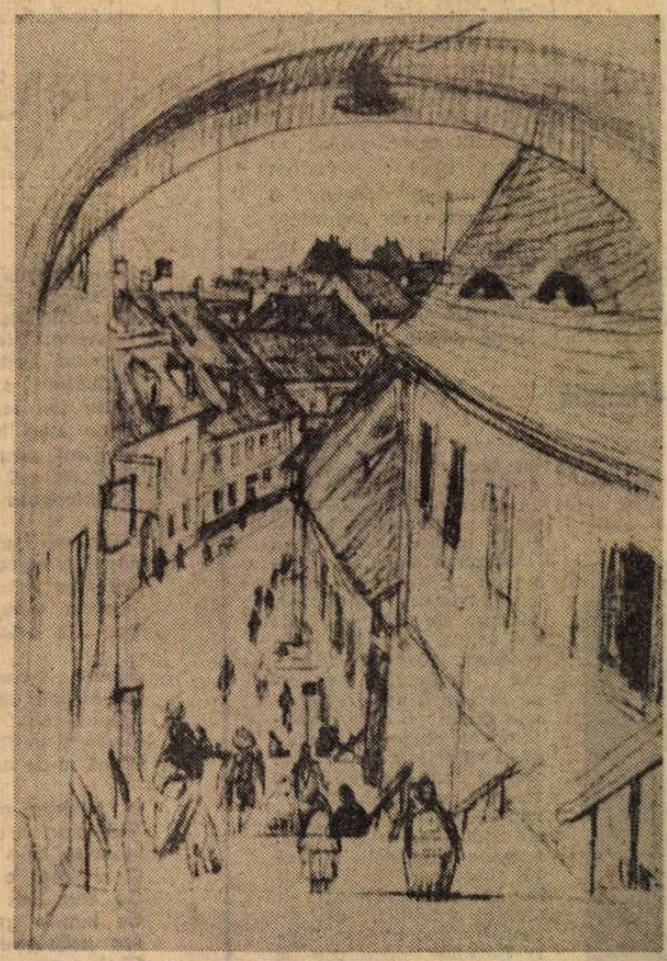
● Remarcabil portretist și peisagist, posesor al unei tehnici care utilizează principiile tradiției clasice din plastica japoneză, apreciat de publicul larg nipon datorită atît graficii de șevalet (pentru care a fost distins cu *Premiul special al expozițiilor de artă din Japonia*), cît și pentru importante lucrări de artă monumentală (principal realizator al picturilor din templul Shitenoji, cel mai cunoscut din Osaka), pictorul Iwane Maruyama, președintele filialei din Kansai a Asociației oamenilor de artă din Japonia, a întreprins în vara anului 1974, la invitația Institutului român pentru relațiile culturale cu străinătatea, o călătorie în țara noastră. Inspirat de peisajele și de oamenii pămîntului românesc, artistul japonez realizează, cu deosebită sensibilitate și pătrundere, peste o sută de schițe și desene, notații grafice care surprind aspecte specifice din principalele etape ale călătoriei sale prin localitățile Deltei, prin București, Baia Mare, Suceava, Cluj, Sibiu.

Reproducem cîteva din crochiurile selectate de pictor pentru a ilustra albumul-catalog editat cu prilejul vernisajului expoziției.

FEMEI DE LA DRAGOMIRNA



MOGOȘOAIA



STRADĂ DIN SIBIU

Îmi retrag luna din livezile Argeșului

● ULTIMELE două etape, jucate-n galop, pentru că s-apropie aspra mihnire a înșelării, sau vîntul albastru îndoind frunze de dafin la Madrid, le-am ascultat la radio pe un pat de spital. Un meci de fotbal urmărit cu ochiul liber, oricît de prost jucat, e totuși un fel de fagure de rouă luat sub tălpi de fete de șaișpe sau șaptesprezece ani ; ascultat la galenă, chiar și cel mai bun meci seamănă cu un hap pe care trebuie să-l înghiți în speranța că te vei alege cu un junghi mai puțin. Cu toate că între mine și lumea înconjurătoare sînt două hotare de albine, o ușă vopsită-n verde și un bloc locuit de cei ce reprezintă ironia soartei, știrile ce mă interesează mi-au parvenit în pas alergător. O dau întîi pe aia fiartă-n floare de grîu negru — pîine pe care-o mănînci numai sub troița unde-i plăcea dușmanului să ia o gură de aer din suferința răstignitului : — Cică, mi-au zis toți cei ce m-au vizitat, inclusiv niște prieteni fotbaliști, cică toate echipele din lume au în rîndurile lor cîte unul sau două călcîie ale lui Ahile, singură echipa română are șase sau șapte ; mă gîndesc că vorba poate să fie și o minciună, fiindcă grecii nu ne-au bătut niciodată.

Pe urmă, căci bolnavii nu trebuie enervați, mi s-a adus la cunoștință că Rapidul a învins cu cinci goluri diferență nu știu ce echipă din Transilvania. **Suona fanfara mia.** Sau, mai pe șleau, scuturați copacii să-mi cadă lăutarii lîngă ureche, și să fiu înconjurat de salcîmi tăind roșcove din asfințitul caravanelor de căruțe cu coviltir de busuioc.

Învălmășite sub gura unui singur leu cu ghearele întregi și fălcile tari — am numit pe Dinamo București — vreo douășpe, dacă nu paișpe echipe de A (nu mai zic primul eșalon, fiindcă n-avem așa ceva) visează la un meci nul cu ardoarea cu care Brăila visează să aibă în subordine Galațiul fie și numai două săptămîni.

Duminică s-a jucat, cam peste tot, cu pasul înșelat și cu șeaua pe umeri. În plus, omul nostru cel mai bun, Dinu, a făcut ruptură de mușchi. Iar tot publicul din Pitești, bucuros că primăvara n-a dat cu brumă-n pruni, l-a fluierat mai rău ca danezii. Drept pentru care îmi retrag luna din livezile Argeșului — să rămînă merii întunecați și Trivalea plină de huhurezi.

Spitalul în care-mi strecor sîngele prin filtre, împreună cu Nichita Stănescu și Octav Pancu-Iași, dă cu ferestrele spre stadionul Dinamo. Miercuri, după ce-am băut fiecare cîte-un litru de barium, cu aceeași plăcere cu care beam pe vremuri votcă, ne-am instalat tustrei pe o targă, și-am privit de sus cum se izbeau în minge dinamoviștii cu cei de la Sportul studențesc. Și-ntr-o clipă de căscat general, Ion Băieșu l-a făcut atent pe Eugen Barbu : nea Jane, iote colo, aproape de creasta cerului, o altă masă a presei la care stau trei îngeri.

Pușchea pe limbă ! Și cățel cu limba scoasă pe dungile **prețului.**

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 16, joi 17 aprilie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

16

ION PILLAT

(Paginile 12—13)

„Suma vieții noastre istorice"

TOT mai intens, tot mai semnificativ participăm la o veritabilă resurecție a poeziei patriotice, în care toate generațiile, dar, cu atît mai lăudabil, cele mai tinere ale scriitorimii noastre își spun cuvîntul cald, din inimă, inspirat de istoria — atît de veche — a acestui pămînt și a acestui popor, cîntîndu-i, nu mai puțin înflăcărat, prezentul, sugerînd încrederea și entuziasmul pentru viitor. Dacă proza pare încă a-și aștepta rezultatul unor sedimentări implicate genului, teatrul ne-a oferit o serie de evocări și de reconstituiri ale trecutului glorios. Însăși istoria literară s-a aplecat, în ultimii ani, cu mai multă asiduitate și competență asupra valorificării trecutului nostru.

Programul Partidului Comunist Român, în care s-a acordat o atît de mare atenție cuprinderii și evaluării științifice a trecutului național, conferă istoriei poporului nostru privilegiul unei viziuni de ansamblu în concepția materialist-dialectică, revoluția pe care o săvîrșim astăzi pentru edificarea noii societăți aflîndu-și cu atît mai legitimate temeiuri în bogăția atîtor tradiții de luptă polarizînd conștiința de sine a unui popor mîndru de valorile propriei ființe și ale propriei deveniri în contextul propășirii întregii umanități.

Cărturarii acestui popor cu o istorie atît de grea încercată și-au pus știința și talentul lor într-un deplin acord cu voința apărării pămîntului străbun, cu poruncile cele mai drepte ale cugetului și simțirii întru identitatea de neam și de limbă, cu strădania vădirii adevărului asupra originii și a statorniciei noastre pe acest pămînt străjuit de Carpați și de Dunăre, pînă la Marea cea mare.

Fapt este că, mai presus, dreptul la neatîrnare față de alte puteri a fost cu toată căldura sufletului îmbrățișat de cronicarii noștri cei într-atît de dăruiți cu duhul luminat și cuvîntul convingător, de la Grigore Ureche și Miron Costin, pînă la cărturarul cărturarilor, Cantemir ; de la cronicarii munteni pînă la învățatul Stolnic din neamul Cantacuzinilor ; de la Nicolaus Olahus la Șincai, Micu, Maior, Budai-Deleanu ; de la Ienăchiță Văcărescu, lăsînd urmașilor săi acel sfînt Testament întru creșterea limbii românești și a patriei cinstire, pînă la Heliade și Cîrlova, Bolliac, Bălcescu și Kogălniceanu, Ghica, Russo și Alecsandri, Odobescu și Hasdeu, corolar al acestei nobile vibrații : Eminescu, — toți au luptat cu fapta și cuvîntul pentru libertatea, unitatea și independența națională.

Iubirea de limba națională : — „o limbă plămădită două mii de ani în lacrimi, în sînge, în căutătura stelelor și a naturii", zicea Alecu Russo ; prețuirea literaturii populare, — „apărătoare a naționalității române", cum aprecia Alecsandri ; crezul, afirmat de Kogălniceanu, că „literatura românească trebuie să se adape la izvoarele naționalității, adică în istoria, moravurile și credințele țării noastre", — acestea și alte nobile cugetări ale înaintașilor întru exprimarea sufletului românesc confirmă o mare, puternică realitate : aceea că în puține istorii ale popoarelor europene, oamenii de cultură, cărturarii, artiștii cuvîntului, ca, de altfel, și cei ai penelului (și ne gîndim la pictorii pașoptiști Tattarescu, Barbu Iscovescu, C. D. Rosenthal, după cum ne gîndim, pentru războiul de Independență, la Nicolae Grigorescu), aceștia, ca și dăruiții geniului științific, au fost strîns legați prin întreaga lor activitate de viața națională, de aspirațiile poporului spre lumină și propășire, de imperativele patriei pentru a fi ea însăși, una și nedespărțită, independentă și suverană întru toate ale sale.

Vibrează în inimile tuturor nu numai versurile de incandescent patriotism ale lui Eminescu, dar citim cu un freamăt mereu proaspăt articolele lui despre războiul de independență, cînd viitorul dăltuitor al Scrisorii a III-a, **introspectînd trecutul, exclama (în „Timpul" din 17 noiembrie 1877) : „Niciodată pentru România nu a existat un timp de vasalitate", iar într-un articol din 14 februarie 1880, sublinia cu atîta pregnanță că independența noastră națională** „e suma vieții noastre istorice".

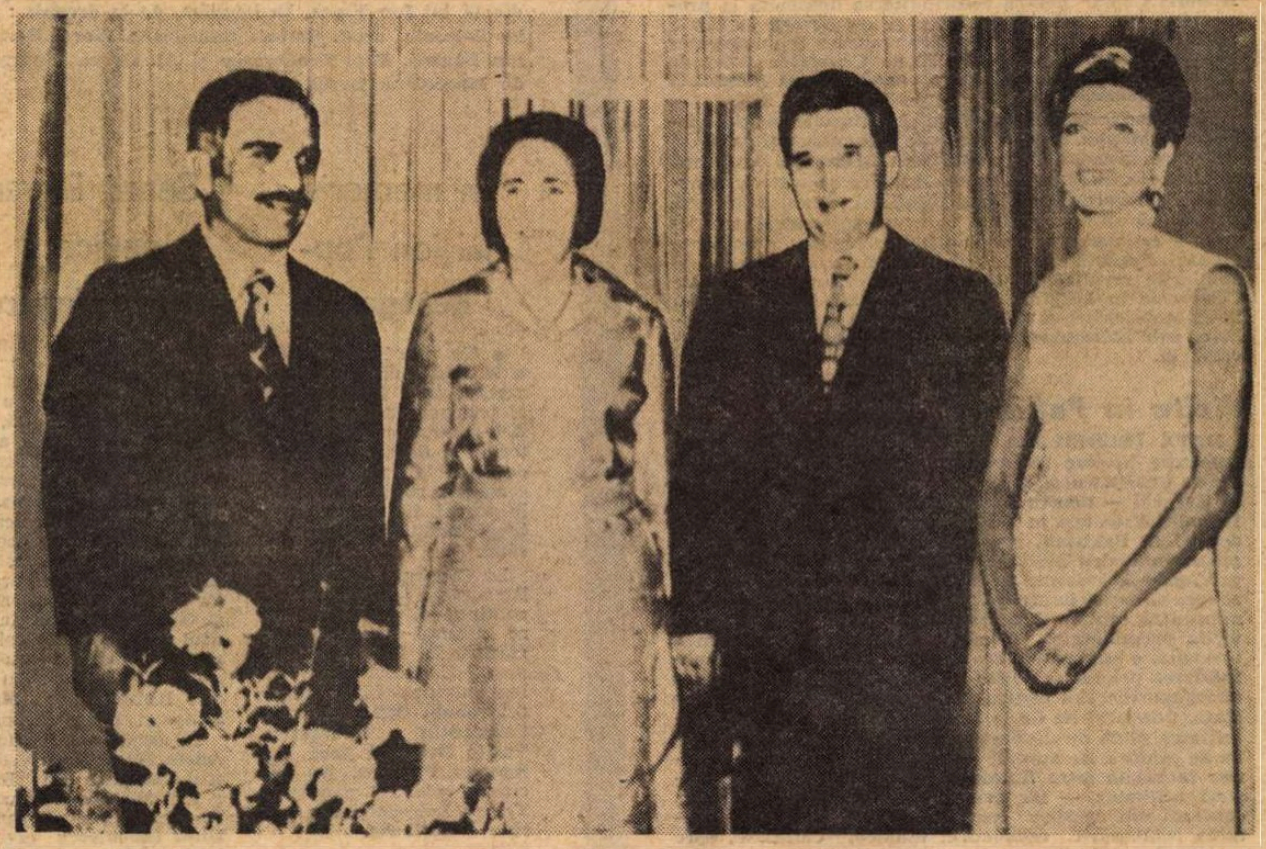
Tradiția aceasta, mereu vie, mereu potențată de către exponenții fideli ai năzuințelor colective care sînt și trebuie să fie scriitorii, a fost strălucit continuată generații după generații : de la Macedonski și Coșbuc, la Duiliu Zamfirescu și Vlahuță, de la Goga la Iosif, Sadoveanu dînd cele mai bune romane istorice sub inspirația luptelor pentru neatîrnare ale marelui Ștefan, ale lui Nicoară Potcoavă. Cu eroismul războiului de întregire națională s-a contopit Mihail Săulescu, despre acest război scriind Rebreanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Demostene Botez și atîția alți minuitori ai condeiului.

O antologie cu texte de publicistică a scriitorilor demascînd fascismul sau oferind pagini de înalt patriotism ca afirmare a ființei naționale și, totodată, a umanismului românesc, pagini adăugîndu-li-se și mărturii ale scriitorilor care, în plină tinerețe atunci, au mărșăluit pe frontul antihitlerist, alături de luptătorii ce aveau să elibereze Transilvania și să participe glorios — în Cehoslovacia, în Ungaria, în Austria — la cucerirea măreței victorii a Națiunilor Unite de la 9 mai 1945, — o asemenea culegere ar sublinia în plus linia unei nobile continuități.

Literatura, arta cuvîntului în care bate inima Patriei, a Poporului luptător pentru libertate, demnitate, independență, pentru înflorirea României în noua orînduire, în mersul ei spre viitorul de aur al întregii omeniri — confirmă, nu numai o tradiție mereu îmbogățită, dar și o prezență mai semnificativă ca oricînd.

„România literară"

MANILA — Ceremonia semnării Declarației solemne comune, a Comunicatului comun și a altor documente



AMMAN — Înaintea banchetului oficial oferit în cinstea înalților oaspeți

Pe magistrala timpului nostru

CĂLĂTORIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia e continuarea unui drum istoric început mai de mult pentru pace și colaborare între popoare, pentru deplină egalitate în drepturi, independență și suveranitate a tuturor statelor mari, mijlocii și mici, dezvoltate ori în curs de dezvoltare, cu respectul totalei libertăți pentru fiecare a alegerii orînduirii sale interne.

Itinerarul călătoriilor tovarășului Nicolae Ceaușescu izvorăște din spiritul său internaționalist, din umanismul socialist al președintelui României, care vede cu justețe viitorul omenirii și al fiecărui popor în parte realizabil numai prin cooperare pașnică, cu egală îndreptățire la progres și libertate, sub egida suveranității statale și a independenței, fără nici un amestec din afară în treburile proprii de nici un fel.

E un tip nou de călătorie, menit să statornicească relații trainice și cu adevărat de bună înțelegere între toate țările și popoarele lumii, fără a fi adumbrite de nici o suspiciune ori îngrijorare și chezășuind dezvoltarea bunăstării generale prin efortul colaborării tuturor, pe plan politic, economic, științifico-tehnic și cultural. Entuziasmul cu care sînt primiți tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu pretutindeni, onorurile ce li se dau ca reprezentanți ai Republicii Socialiste România, ca factori de progres și cultură în viața poporului nostru, documentele ce emană din întîlnirile lor cu șefii statelor vizitate sînt expresia convingătoare a sensului adînc uman al acestor luări de contact, sursă a unor noi relații între națiuni și popoare, cu luminoase perspective de viitor pentru toți.

Acest drum, al unor noi relații în viața internațională, întreprins neobosit de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, eu l-aș numi drumul unui nou umanism internaționalist, al cărui scop este să dispară orice pricini și izvoare ale nedreptății dintre state și națiuni. Aceasta trebuie să fie magistrala timpului nostru.

M. Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Republica Filipine

CONTINUÎND ISTORICA SA CĂLĂTORIE începută, sub excelente auspicii, în Japonia, preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu şi persoanele oficiale care-i însoţesc, au vizitat, între 9 şi 13 aprilie, Republica Filipine. Înalţii oaspeţi români, primiţi, cu cordialitate, de preşedintele Ferdinand Marcos şi doamna Imelda Marcos, au fost salutaţi de populaţie, precum şi de întreaga presă filipineză, cu entuziasm şi caldă prietenie. Această primă vizită în Filipine a unui şef de stat român şi — prin coincidenţă, a primului şef de stat al unei ţări socialiste — a fost expresia sinceră şi creatoare a bunelor relaţii ce s-au stabilit între România şi Filipine, indiferent de distanţa ce le separă sau de deosebirile de structuri politice. „Vrem ca relaţiile de prietenie şi colaborare dintre România şi Filipine — a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu — să constituie un exemplu de felul cum două popoare cu trecut istoric deosebit, cu orînduiri sociale diferite, situate la distanţe geografice mari, pot să conlucreze pentru realizarea idealurilor de pace, bunăstare şi colaborare". Aceeaşi convingere a exprimat-o şi preşedintele Ferdinand Marcos : „Această vizită a ilustrat faptul că, atunci cînd există hotărîrea de a stabili relaţii cît mai bune, nu pot exista bariere ridicate de deosebirile ideologice sau de formele de guvernămînt. Ceea ce este important sînt intenţiile şi sinceritatea".

Prestigiul de care se bucură tovarăşul Nicolae Ceauşescu în Republica Filipine, ca de altfel pretutindeni în lume, a fost ilustrat şi de faptul că Universitatea Filipinelor a ţinut să-i acorde titlul de „Doctor Honoris Causa" pentru contribuţia sa deosebită la promovarea unei politici de pace şi colaborare cu toate statele lumii. De asemenea, Universitatea Feminină din Manila a conferit tovarăşei Elena Ceauşescu titlul de „Doctor Honoris Causa", ca o cinstire adusă ştiinţei şi culturii româneşti.

După convorbirile laborioase şi contactele rodnice stabilite la Manila, au fost semnate documente şi acorduri de mare însemnătate, cum sînt Declaraţia solemnă comună, Comunicatul comun, Acordul comercial, Acordul de colaborare tehnică şi ştiinţifică, Acordul cultural, precum şi alte documente care creează cadrul necesar pentru conlucrarea româno-filipineză, pe numeroase planuri. Poporul român, urmărind cu firească atenţie şi admiraţie rezultatele călătoriei preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Filipine, salută, din toată inima, această nouă manifestare a politicii externe a României socialiste, sub îndrumarea şi acţiunea directă a preşedintelui ei.

Vizita în Pakistan

DUPĂ ÎNCHEIEREA VIZITEI ÎN FILIPINE, preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu şi celelalte persoane oficiale au sosit la Karachi — pentru o vizită de prietenie în Republica Islamică Pakistan, în zilele de 13 şi 14 aprilie. În timpul şederii în Pakistan, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Zulfikar Ali Bhutto au avut convorbiri privitoare la relaţiile bilaterale şi un schimb de vederi asupra situaţiei internaţionale. Aşa cum rezultă din Comunicatul comun şi din amplele comentarii de presă, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Pakistan a însemnat o importantă contribuţie la dezvoltarea şi consolidarea prieteniei dintre cele două ţări şi popoare, un aport considerabil pentru cauza păcii şi înţelegerii între state. Convorbirile de la Karachi au fost rodnice, ospitalitatea plină de distincţie, manifestările populare pline de căldură, de bucurie prietenească. Acordurile anterior încheiate între România şi Pakistan şi-au demonstrat utilitatea — iar prevederile lor se vor extinde, conform înţelegerilor realizate acum, pentru dezvoltarea colaborării economice, tehnice, culturale, spre reciprocă satisfacţie.

Vizita în Iordania

LA INVITAŢIA regelui Hussein al Iordaniei şi a reginei Alia, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu, împreună cu celelalte persoane oficiale, au sosit în ziua de 14 aprilie la Amman. Şi în această a patra etapă din călătoria de pace şi de prietenie a şefului statului român, înalţii oaspeţi au fost salutaţi cu impresionantă bucurie prietenească. Dialogul substanţial şi fecund, început între preşedintele Nicolae Ceauşescu şi regele Hussein în timpul întîlnirii de la Bucureşti, a fost reluat acum, la Amman. Dînd expresie sentimentelor unanime de preţuire la adresa preşedintelui Nicolae Ceauşescu, regele Hussein a spus : „Foarte multă lume, căreia ne alăturăm întru totul, vede în dumneavoastră un conducător înţelept şi curajos. Urmărim cu admiraţie şi profundă stimă calităţile dumneavoastră deosebite de conducător al ţării şi al harnicului popor român, progresul multilateral al poporului dumneavoastră spre cele mai înalte culmi ale civilizaţiei. În acelaşi timp, apreciem, cu multă stimă, rolul deosebit pe care îl aveţi în realizarea unor adevărate legături de prietenie între popoare, pentru destindere şi înlăturarea războiului rece în relaţiile Est-Vest".

Vizita în Iordania, desfăşurată în aceeaşi caldă atmosferă de colaborare şi de sinceră prietenie, e destinată să adîncească, în continuare, legăturile româno-iordaniene şi să promoveze astfel nu numai interesele bilaterale, dar şi cauza păcii şi înţelegerii internaţionale.

Cronicar

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● ÎN ziua de vineri, 11 aprilie 1975, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

Plenara a ales în unanimitate pe tovarăşul Virgil Teodorescu în funcţia de preşedinte al Uniunii Scriitorilor, iar ca membri ai Biroului Uniunii, pentru completarea locurilor rămase libere, pe tovarăşul Mihai Beniuc şi tovarăşa Ana Blandiana.

Plenara a luat unele hotărîri în legătură cu calitatea de membru al Uniunii Scriitorilor, în conformitate cu prevederile statutare, cu Codul eticii şi echităţii socialiste, şi privitor la semnarea unui Angajament solemn de către membrii Uniunii Scriitorilor.

Plenara a dezbătut şi aprobat următoarele probleme înscrise în ordinea de zi: Planul de acţiuni al Uniunii Scriitorilor pe anul 1975, în lumina documentelor Congresului al XI-lea al P.C.R. şi a recentelor indicaţii de partid; Planul de venituri şi cheltuieli al Uniunii Scriitorilor pe anul 1975; Îmbunătăţiri la regulamentul de pensii al Uniunii Scriitorilor, în acord cu legea generală a pensiilor; Propunerile Comisiei de pensii a Uniunii Scriitorilor pentru noii pensionari, membri ai Uniunii şi ai Fondului literar ; Regulamentele pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor şi ale Asociaţiilor de scriitori pe anul 1974; Componenţa Juriului pentru decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

Plenara a ascultat o informare despre lucrările celei de a 12-a întîlniri a conducerilor de Uniuni de scriitori din unele ţări socialiste, desfăşurată recent la Havana. Plenara a rezolvat, de asemenea, unele probleme organizatorice.

Luni, 14 aprilie, Muzeul literaturii române a organizat, în cadrul „Rotondei 13", o seară de evocări dedicată lui Ion Vinea. În imagine, de la dreapta : Barbu Solacolu, acad. Şerban Cioculescu, Aurel Baranga, Ion Bănuţă, Paul Teodorescu şi Al. Oprea (Fotografie de Magdalena Buză).

Omagiu lui Al. Philippide

● În cadrul cenaclului „G. Călinescu" al Academiei Republicii Socialiste România a fost organizată o şedinţă omagială cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la naşterea acad. **Al. Philippide.**

Acad. **Şerban Cioculescu** a elogiat poezia, proza şi eseistica sărbătoritului. Apoi, **Al. Balaci,** membru corespondent al Academiei, a subliniat meritele lui Al. Philippide ca traducător din lirica universală. Au mai luat cuvîntul **Ion Potopin** şi **Petre Stîrhan ; Felicia Dimcea** a citit din opera lui Al. Philippide, iar pictorul **Th. Răducanu** a întocmit un „Hrisov omagial" semnat de toţi cei prezenţi la şedinţa cenaclului.

În memoria lui Ion Pop-Reteganul

● Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la moartea scriitorului, folcloristului şi pedagogului **Ion Pop Reteganul,** Uniunea Scriitorilor a depus o coroană de flori la monumentul acestuia, monument aflat în parcul din comuna Reteag, judeţul Bistriţa Năsăud.

La Căminul cultural din Reteag s-a desfăşurat, în continuare, o manifestare cultural-artistică închinată lui Ion Pop Reteganul. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Liviu Bratoloveanu, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Vasile Netea** şi prof. **Ion Apostol Popescu.** Au recitat poezii patriotice **Traian Lalescu** şi **Ion Larian Postolache.**

Evocarea lui Nicolae Cartojan

● La Casa Corpului Didactic din Bucureşti a fost comemorată împlinirea a trei decenii de la moartea istoricului literar **Nicolae Cartojan.** Personalitatea prestigiosului creator de şcoală ştiinţifică în domeniul vechii culturi româneşti şi al comparativismului medieval a fost evocată de **Alexandru Bistriţeanu, Boris Cazacu, I. C. Chiţimia, Ion Dumitrescu, Augustin Z. N. Pop, Dan Simonescu** şi **Şt. Topală.** A urmat un pelerinaj la mormîntul **lui N. Cartojan.**

Seară literară dedicată R. P. Ungare

● La Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" din Capitală s-a desfăşurat ieri, miercuri, 16 aprilie, o seară literară maghiară, cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la eliberarea Ungariei. După cuvîntul rostit de **Ion Hobana,** secretar al Uniunii Scriitorilor, a vorbit eseistul maghiar **Imre Bata,** sosit în ţara noastră împreună cu prozatorii **Magda Szabo** şi **Tibor Szobotka** în cadrul înţelegerii de colaborare dintre cele două Uniuni de Scriitori. Au citit din lucrările lor **Magda Szabo** şi **Tibor Szobotka.**

În continuare, actorii **Adela Mărculescu** (Teatrul Naţional din Bucureşti), **Jeanine Stavarache** (Teatrul Ion Creangă), **Dinu Ianculescu** (Teatrul Mic) şi **Alexandru Repan** (Teatrul C. I. Nottara) au citit versuri şi proză din literatura Ungariei de azi.

În încheierea acestei manifestări, **Jeanine Stavarache, Al. Repan** şi **Romulus Vulpescu** au interpretat trei scene din comedia „Aterizare forţată" de **Miklos Gyarfas.**

În spiritul colaborării reciproce

● Poetul **Aurel Rău** a plecat la Berlin pentru a participa la „Festivalul de poezie" organizat cu prilejul celei de a 30-a aniversări a eliberării Republicii Democrate Germane.

● A plecat la Bratislava **Jean Grosu,** spre a participa la „Seminarul boemiştilor şi slaviştilor" ce se va ţine în acest oraş.

Salon literar consacrat lui Al. Tudor Miu

● La Muzeul Memorial „Bogdan Petriceicu Hasdeu" din oraşul Cîmpina a avut loc, în cadrul Salonului literar, o seară memorială dedicată lui Al. Tudor Miu. Au luat cuvîntul cu acest prilej **Elsa Tudor Miu, Octavian Onea, dr. I. Mincu, Constantin Nisipeanu.** Actori locali au citit din versurile poetului.

Acţiuni ale Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara

● Ultima şedinţă a Cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a fost în întregime consacrată problemelor epigramei şi scrierilor satirice. Au citit lucrări originale **Laurenţiu Cerneţ, Ion Martin, Marius Munteanu, Nicolae D. Pîrvu, Vasile Vărădeanu** şi **Ion Velican.** Cu acest prilej, la sediul Asociaţiei a fost deschisă o expoziţie de caricaturi semnate de **Gaveo (Gavril Constantin).** De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat, la sediul cenaclului „Ion Popovici-Bănăţeanu" din oraşul Lugoj, un schimb de experienţă al cenacluri-lor literare din judeţul Timiş. Au fost prezenţi, din partea Asociaţiei, scriitorii **George Drumur** şi **Nicolae Ţirioi.**

În cadrul acţiunilor întreprinse în cursul lunii aprilie, un fructuos dialog a avut loc la S.M.A. Orţişoara, unde **Ion Arieşanu, Laurenţiu Cerneţ** şi **Lucian Bureriu** s-au întîlnit cu tinerii mecanizatori ai staţiunii.

Cenaclul „Tudor Muşatescu"

● Cu prilejul împlinirii a 5 ani de activitate, cenaclul „Tudor Muşatescu" organizează, sîmbătă 19 aprilie 1975, ora 18,00, în sala Dalles, din Bd. Nicolae Bălcescu nr. 18, o „Seară de satiră şi umor", pregătită în colaborare cu Universitatea Populară Bucureşti. Cuvînt înainte : **Eugen Frunză** şi **Barbu Alexandru Emandi.**

Participă : **Sin Arion, I. Berg, Angela Chiuaru, Ilie Ciobescu, Alexandru Clenciu, C. Constantinescu, Ioan Dan, Al. Florescu, Vasile Fulgeanu, Mirel Gabor, Victor Hilmu, Ionel Gologan, T. Maricaru, D. Č. Mazilu, Aristide Mircea, Imperiu Mateescu, Caton Popescu, C. Răducanu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu, Otilia Turcu, Ion Tolea, C. Vlădescu, Ion Vladimir.**

Îşi dau concursul scriitorii **N. Crevedia, Vasile Băran** şi actorii **Coca Enescu, Elisabeta Ionescu, Olga Bucătaru, Nicolae Brancomir, Dumitru Furdui, Paul Nadolschi, Ion Gheorghe Arcudeanu.**

Şantier

Mihai Cruceanu

lucrează la un nou volum de memorialistică din ciclul „De vorbă cu trecutul". Titlul : **Linişte, vine domnul profesor.** Vor fi evocaţi, printre alţii : Tudor Arghezi, Gala Galaction, Ion Minulescu, pictorii Camil Ressu, Iser. A terminat o carte de retroproiecţii, **Acesta a fost Costică Mănescu.**

Romul Munteanu

a predat Editurii Univers studiul intitulat **Metamorfozele criticii europene moderne.** Lucrează la volumul **Clasicism şi baroc în literatură** ce va fi încredinţat aceleiaşi edituri.

Gh. Cardaş

are la Editura Minerva o ediţie a **Cronicei lui Gr. Ureche,** facsimilată după cel mai vechi manuscris inedit (în colaborare cu Gh. Mihăilă şi Dan Zamfirescu). A predat aceleiaşi edituri volumul al treilea de **Documente literare** (de la Victor Eftimiu la N. Iorga). A încredinţat Editurii Cartea Românească primul volum din **Calendarul comemorativ al scriitorilor.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul **Genul epic popular şi cult** şi la studiul de literatură şi folclor **Vue Stefanovici Karagici şi românii,** la volumul **Folcloristul bănăţean Dionisie Miron şi Eminescu** şi la al patrulea volum de **Documente literare.**

Octav Sargeţiu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Steaua polară.** Editurii Militare selecţia de versuri patriotice **Vatra virtuţilor,** iar Editurii Ion Creangă o culegere de **Poezii şi epigrame** din tabere pioniereşti. Lucrează la **Evocări şi amintiri literare.**

Gica Iuteş

a predat Editurii Ion Creangă volumul pentru copii **Da, ba da şi nu, ba nu.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la romanul **Mărul roşu ca focul.**

Înainte spre clasici

ADESEORI, invitația adresată cititorilor sau scriitorilor de a-și îndrepta atenția spre valorile clasice ale culturii naționale sau universale a fost considerată ca un act de manifestare a unui spirit conservator sau excesiv atașat de tradiție, în dauna evidenței și a vitalității artistice, exprimate de spiritul modern. Într-adevăr, apeluri de tipul **înapoi la clasici** par să mărturisească prin însăși formularea lor o atitudine conservatoare, incompatibilă cu înțelegerea firească a **„progresului"** literaturii, privit ca un act normal de concordanță cu sensibilitatea epocii ce a generat-o, ca și cu întreaga achiziție de idei, determinată de evoluția științei.

Întîlnirile noastre repetate cu valorile clasice ale literaturii nu se produc în numele unei dorințe programatice de evaziune în trecut, nici în acel climat de admirație sacră pe care îl trezesc obiectele vechi, expuse în diferite muzee de pe meridianele globului. Contactul vital, stimulator pe care îl oferă lectura scriitorilor clasici nu se poate realiza, după părerea noastră, decît dintr-un unghi de vedere contemporan. Pe această cale, el oferă în mod evident măsura originalității operelor actuale, direcțiile de dezvoltare a spiritului modern, în ultimă instanță, caracterul organic al unei anumite culturi. În una din maximele sale, Goethe făcea o afirmație demnă de reținut pentru toate timpurile. **„Ceea ce s-a afirmat mai de mult în diferitele literaturi e eclipsat de ceea ce a urmat, succesul trecînd asupra unor rezultate condiționate anterior ; de aceea se cuvine, din timp în timp, să privim și înapoi. Ceea ce este original în noi, se păstrează cel mai bine și prinde mereu viață, dacă nu pierdem din vedere înaintașii."**

Dar adeseori, afirmațiile de acest gen, exprimate de cunoscutul scriitor german, au părut suspecte, deoarece Goethe a lăsat pentru numeroși scriitori și critici impresia că este atașat tuturor tipurilor de clasicism din toate vremurile. Avem însă suficiente motive să considerăm o asemenea apreciere ca falsă. Goethe a fost exclusivist doar în cadrul polemicii dintre **clasici și romantici.** Enunțul său atît de des citat **„clasic este ceea ce e sănătos, romantic ceea ce e bolnav"**, rămîne cantonat în sfera unei polemici a timpului său, a unei opoziții de termeni, dar nu de valori autentice. Să nu uităm că același autor afirmă, în numele organicității marilor culturi din anumite arii geografice, că **„Antichitățile chineze, indiene, egiptene vor rămîne mereu curiozități ; e foarte bine să le cunoști și să le cunoască lumea, dar pentru cultura morală și estetică vor fructifica puțin."**

PENTRU a da însă un sens mai precis modului în care înțelegem întîlnirea fertilă dintre spiritul modern și valorile **clasice** sau **clasicizitate,** se cuvine să precizăm accepțiunea acestor termeni. Un scriitor clasic nu reprezintă pentru noi un autor a cărui operă se supune unor norme prestabilite, fie că ar fi acelea formulate de Boileau, fie cele stabilite de Buffon. Așadar nu numai **echilibrul, moderația** și **unitatea** reprezintă criteriile ce pot conferi valoarea unei opere. Sainte-Beuve observase la timpul său că **„În acest înțeles, clasicii prin excelență ar fi scriitorii de un rang mijlociu, județi, de bun simț, eleganți, totdeauna limpezi, însuflețiți de o nobilă pasiune, și de o forță ușor mascată."**

Nici criteriul supunerii la reguli sau al respectării anumitor modele, nici **vechimea** nu pot reprezenta singurii factori meniți să-i confere unui autor oarecare valoarea de clasic. Pentru noi un scriitor clasic este un **autor consacrat,** așadar **clasicizat** prin acceptarea lui în timp ca o valoare recunoscută. În această accepțiune, un clasic nu este doar un antic, ca Homer sau Sofocle, nici un autor integrat programatic în anumite norme, ca Racine, nici în exclusivitate un **spirit sănătos,** așa cum a fost Goethe. Prin urmare, nici criteriul vechimii, nici cel al regulilor prestabilite care duc la un anumit curent, așa cum nici **echilibrul sănătos** (criteriu sanitar, cum ar spune G. Călinescu) nu pot reprezenta principiile definitorii, apte să ne permită să înscriem un autor în această categorie.

Se știe doar că orice contribuție științifică sau literară este evaluată în funcție de o anumită axiologie. Aceasta ține de specificul unei epoci, al unei arii naționale de cultură sau reprezintă o valoare universal acceptată. În acest sens, în panteonul clasic universal al literelor intră scriitori cu o formație diferită ca Homer, Eschil, Dante, Petrarca, Racine, Voltaire, Goethe, Hugo, Baudelaire, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Rebreanu, Sadoveanu, Reymont etc. Statuarea valorii de clasic este definitivă, deși în mod paradoxal ea nu este lipsită de o anumită relativitate a nuanțelor. Este cunoscut doar faptul că într-o primă etapă Shakespeare era socotit un clasic de rangul doi, în vreme ce Pope era situat în prima categorie. Au trebuit să treacă aproape două secole pînă cînd autorul lui **Hamlet** să fie așezat la locul pe care posteritatea a considerat că i se cuvine. André Gide avea dreptate cînd afirma că **„o operă desăvîrșită nu va fi remarcată de la început..."**, și că **„adevăraților clasici sînt cei care sînt clasici în ciuda lor, cei care sînt clasici fără ca s-o știe".**

Dimensiunea reală a valorii operei unui scriitor clasicizat nu poate fi stabilită cu ușurință. Există o mulțime de factori care contribuie la consacrarea unui scriitor pe plan național, așa cum pot fi menționați alți parametri, ce îl impun pe un autor ca o autoritate universală. T. S. Eliot semnala într-un eseu al său faptul că **„Un clasic nu poate apărea decît atunci cînd o limbă și o cultură au ajuns la maturitate."** Observația aceasta ni se pare deplin justificată. Un scriitor cu un talent de excepție, cum a fost I. Budai-Deleanu, nu a putut realiza această cerință, fiindcă la data cînd scrisese **Țiganiada,** nici limba literară nici cultura nu erau total stabilizate, iar în momentul cînd această remarcabilă epopee eroicomică fusese publicată, întreaga noastră literatură se găsea într-un alt stadiu de dezvoltare. De aceea, scriitori ca I. Budai-Deleanu, V. Alecsandri etc. rămîn doar niște notabile valori locale. În schimb, în momentul în care I. L. Caragiale, I. Creangă și M. Eminescu se afirmă în cultura noastră, premisele afirmării și receptării lor erau create.

DAR consacrarea unui scriitor pe plan universal nu ține doar de elemente conjuncturale, chiar dacă acestea sînt de primă importanță. Introducerea lor în panteonul universal al literelor este determinată în primul rînd de valoarea intrinsecă a operelor lor. Între **clasicul național** și **autorul clasic universal** există diferențe notabile. Referindu-se la criteriile care duc la consacrarea definitivă a unui scriitor, Sainte-Beuve scria că **„Un adevărat clasic, cum mi-ar plăcea să-l înțeleg definit, este un autor care a îmbogățit spiritul uman, care l-a sporit în mod real comoara, care l-a silit să facă un pas mai mult, care a descoperit un adevăr moral fără echivoc sau a surprins o pasiune eternă în inima noastră, în care totul părea cunoscut și explorat ; care și-a exprimat gîndirea, observația sau invenția, sub nu importă ce formă, însă largă și mare, fină și de bun simț, care a vorbit tuturor într-un stil al lui propriu și care este, în același timp, al întregii lumi..."**.

În această imensă suită figurează, alături de Homer și și Vergiliu, Dante și Shakespeare, Hugo și Flaubert, Verlaine și Eminescu, Balzac și Dostoievski, clasicii secolului nostru, ca Faulkner și Proust, Joyce și Ezra Pound, Rebreanu și Arghezi, Hemingway și Withmann, Musil și Broch etc. Muzeul imaginar al autorilor clasicizați sporește mereu. Fiecare epocă și fiecare generație introduce în acest **„templu al gustului"** noi valori, de natură foarte diferită.

De aceea este firesc să ne întrebăm cum coexistă aceste valori eterogene în conștiința noastră contemporană, în ce manieră intrăm în contact cu opera lor, al cărei conținut informațional și mod de enunțare artistică pot fi sensibil diferite de gustul nostru actual. Considerente de acest gen i-au determinat pe unii critici să afirme că pe măsură ce distanța dintre gustul artistic actual și operele clasicilor din epoci mai îndepărtate este mai mare, cu atît și înțelegerea lor ca fenomene artistice viabile devine din ce în ce mai dificilă. În felul acesta, epopeele homerice sau cele latine, ca și poezia sau teatrul tragic al antichității ajung să fie privite mai degrabă ca niște documente ale sensibilității unor vremuri apuse, nu ca niște texte literare în care spiritul contemporan să-și poată găsi anumite corespondențe. Cunoscător subtil al literaturilor antice, Eugen Lovinescu nu s-a sfiit să afirme că **„Privită din punctul de vedere al sensibilității și nu al valorilor teoretice, se poate chiar afirma că nu există decît literatură modernă, oricîtă ipocrizie s-ar pune în afirmarea contrariului, literatura veche nu constituie în realitate decît un obiect de studiu, pe care fără a o simți și a ne identifica cu ea, ne apropiem pe cale intelectuală, pentru a recunoaște într-însa vestigiile unei civilizații dispărute..."**.

De la acest punct de vedere pînă la acela exprimat cu prilejul unor discuții mai recente (vezi „L'enseignement de la littérature") unde s-a pledat pentru renunțarea la studiul clasicilor nu este decît un pas. Fără îndoială că în numeroase opere clasice putem descoperi procedee literare perimate sau probleme care astăzi nu mai au nici o rezonanță în conștiința noastră. Dar în aceleași texte apar evidente zone de contact cu sensibilitatea noastră, rezultate din prezența unor aspecte umane eterne.

Este adevărat că în sfera unor polemici, unele curente artistice noi s-au configurat prin opoziție sau prin negarea totală a celor anterioare. Hugo l-a negat pe Boileau, Balzac s-a detașat de romantici, iar suprarealiștii și-au recunoscut foarte puțini strămoși literari. N. Sarraute neagă cu o anumită discreție pe Proust și V. Woolf, iar Alain Robbe-Grillet a încercat să-l anuleze pe Balzac.

FENOMENELE acestea de **ruptură** sînt acte de moment, nelipsite însă de o anumită semnificație în procesul de înnoire permanentă a literaturii. Dar înțelegerea complexă a raportului dintre tradiție și modernitate nu se poate produce prin aprecierea unor opere ca niște monade izolate. Privită din prezent spre trecut, literatura se prezintă ca o imensă suită de **lanțuri seriale.** Picaroul iberic traversează romanul francez și englez din epoca luminilor pentru a reapare într-o altă ipostază la H. Hesse în **Narciss și Goldmund.** Imaginea lumii ca labirint apare în antichitate, fiind apoi reluată într-o altă perspectivă de Kafka, Durrel și A. Robbe-Grillet. **Ulise,** cunoscutul roman al lui Joyce, trimite spre **Odiseea** lui Homer. Thomas Mann se întîlnește pe anumite planuri cu Goethe. Nu sînt foarte rare nici cazurile cînd anumite procedee literare moderne reabilitează pe altele, mai vechi, considerate ca perimate. Digresiunea prolixă balzaciană este acreditată de Proust. Enunțurile narative întrerupte și intriga descentrată, întîlnite la Sterne, reapar mai tîrziu la Joyce.

Privită în devenirea ei, literatura reprezintă o permanentă cucerire a realului, sensibil modificat, la rîndul său, de la o epocă la alta. Așa ne explicăm de ce Albérès socotea mai ales romanul ca un act de impudoare. Aprecierea tendințelor novatoare din literatura actuală nu se poate face decît prin raportarea la tradiție. Comparația dintre **Moromeții** și **Ion** sau dintre **Groapa** și **Maidanul cu dragoste** reprezintă un procedeu frecvent utilizat de critici pentru a releva originalitatea contemporanilor prin raportarea la unele opere clasicizate. Despărțirea autorilor contemporani de cei clasici duce la crearea unui vid istoric ce anulează judecata autentică de valoare. Fără îndoială că aici intervine și o anumită **pedagogie a lecturii,** pe care Pompiliu Constantinescu o formulase, referindu-se la antichitate. **„Modernizînd înțelegerea literaturilor antice le dăm o nouă semnificație, o nouă forță de asimilare și înlăturăm și cealaltă eroare, a modernîștilor exclusivi, care cred, la rîndul lor, că Homer a îmbătrînit și că tragicii greci sînt poate naivi, în pesimismul lor privitor la destinul omului."**

Sensibil lărgită, această **pedagogie a lecturii** este aplicată de critica modernă și asupra unor autori din epocile mai apropiate. Barthes scrie despre Racine, Ch. Maurois despre Molière, T. Todorov analizează **Decameronul,** Genètte scrie despre Proust și J. P. Weber despre Vigny.

Aplicată și asupra clasicilor români cu mai multă ingeniozitate și consecvență, această **pedagogie a lecturii moderne** ni se pare a fi de mare folos atît pentru interpretarea inedită a operelor lor, cît și pentru invitația cititorilor de a găsi în textele clasice noi semnificații.

Impregnat de sensibilitatea și instrumentele criticii moderne, drumul spre clasici reprezintă un pas înainte, nu o evaziune în trecut, o demonstrație că ei sînt **„contemporanii tuturor timpurilor."**

Romul Munteanu

9 Mai 1945 : **VICTORIA**
Sculptură de **Gh. Anghel**

Din totdeauna

Privește cîmpia, mi-ai spus,
Cu vocea tremurătoare
Și parcă spicele grîului se înfiorau
Ca în zori, cînd pretutindeni
începea
Secerișul.
Și nu-mi venea să cred
Că de mii de ani pămîntul
Născocește aceeași blîndă poveste,
Aceleași culori le preschimbă,
Verdele cu galbenul victorios
Ca o eșarfă, prelungind imaginea.
Și cum este el, pămîntul,
Înțelept ca bătrînul cel mai bătrîn
Al satului.
Înfiorat, simțeam spicele de grîu
Acoperindu-mi fața, ochii,
Tremurul ce cuprinse lanul
În patria de azi, din totdeauna.

Grigore Scarlat

Un poet al prieteniei

Fănuș Neagu

LA 12 octombrie 1973, cu o odă „La Piliuță", Fănuș Neagu începea, pe prima pagină a „Contemporanului", o suită de „Consemnări". Ulterior au fost reluate în revista „Tribuna" din Cluj.

Exerciții de stil în cel mai înalt sens al cuvîntului, „consemnările" lui Fănuș Neagu sînt, aidoma tabletelor lui Geo Bogza, niște veritabile poeme în proză. „Ocazionate", unele, de anumite evenimente, de anumite obiceiuri ale pămîntului sau de anumite momente din biografia scriitorului, ele ies însă din determinismul temporal, trăindu-și, mai ales grație stilului inimitabil al lui Fănuș Neagu, o existență proprie, înclinată exclusiv zodiei frumosului.

Poet al naturii și al pămîntului natal, împătimit de lună și de toate anotimpurile anului, cărora știe, ca puțini alții, să le găsească cea mai ascunsă, mai buclucașă și mai a lor poezie secretă, autorul **Cantonului părăsit** își arată aici mai puțin fața „colțoasă", din binecunoscutele sale nuvele **(Vară buimacă, Acasă, Dincolo de nisipuri, Cantonul părăsit, Luna, ca o limbă de ciine)** sau din cronicile sportive, cît mai cu seamă o alta, gingașă, delicată, plină de suavități, umor și duioșie, mai puțin cunoscută. Grațios poet al florilor și al parfumului autumnal în **Sinziene**, Fănuș Neagu devine în „Consemnări" cu deosebire un poet al copilăriei feerice rurale, un poet al cîmpiei, fertile, roditoare, un poet al universului infantil și domestic. Iată propria-i **Mărturisire :** „Deși pilotez într-un oraș mare ca București de aproape treizeci de ani, starea mea fundamentală e aceea de țăran, sau, mai precis, de copil de țărani, a căror forță, mocnită sau furtunoasă, e o stare de exaltare. Ca om al pămîntului, mă simt provocat și tulburat de anotimpuri. Ființa mea aparține pe rînd liliacului și pelinului crud, apoi grîului, apoi strugurilor, și, la urmă, zăpezii. Vremea, în înțelesul nu de curgere a timpului, ci de fecundație a pămîntului și a arborilor, exercită asupra mea o influență aproape magică. Știu sigur și cu pătrundere puține lucruri, dintre care cel mai important, cules de la bunicii și părinții mei, e acela că legea omului e grîul, așa cum legea calului e iarba, iar a vinului cîntecul". Și, mai departe, în același ton mitizant, cu un umor pios, ironic și solemn totodată, un frumos elogiu grîului, „pîinea noastră cea de toate zilele" : „Plămînii țării noastre respiră grîul. Iar grîul însuși e o stare de exaltare și lege nealterată de milenii. De aici și conturul de pîine al pămîntului românesc. Secolele pot să fie unul al lemnului, unul al aurului, altul, care e al nostru, al vitezei și al nebuniei de-a culege tot ceea ce nu ne trebuie, dar mileniile vor fi mereu ale grîului. Adică, ale bucuriei. Pentru că supărarea grîului e un mac sau un fir de sînziene".

Fără straniul și grotescul tragic din **Îngerul a strigat**, universul „Consemnărilor" rămîne, în general, tot cel fabulos și halucinatoriu. Feericul nocturn eminescian (cf. articolul lui Șerban Cioculescu de prin 1964), jovialitatea lui Creangă și plăcerea de a povesti a lui Sadoveanu, pitorescul balcanic al lui Panait Istrati își dau adesea întîlnire într-un carnaval burlesc sui-generis, într-o originală alchimie, ca în această majestuos-funambulescă citire în „noaptea alcătuirii zodiilor" : „Ianuarie, zăpezi pagîne, februarie, cap de lup în suliță pe gard, lumina brîndușei și a liliacului pe pîraiele lui martie și aprilie ; mai, gura trandafirului înălțîndu-se dintre micșunele spre gura fetelor în floare ; iunie, tei și dragoste ; lebede roșii fumegînd în estuarele grîului din iulie ; august, mustul care ni se va urca la cap ; septembrie, mînz roib îndrăznind, pentru că nu știe ce-i aia, să se viseze cal ; octombrie, pepeni sparți și dorul după nopțile dormite în prepeleac, la vie ; noiembrie, decembrie — năuci, năluci, zăpezile". **(Plugușor)**

DAR dincolo de acestea sau de atîtea alte însemnări despre iarnă ori primăvară **(Nesfîrșite chemări, Calea pămîntului, Primăvară, Vreme de inimă curată)**, despre iarba și dropiile cîmpiei **(Luna, iarba, dropiile)**, despre farmecul misterios al depărtării în imaginația copilului **(Peste apă)**, despre lumea de basm a unei expoziții de păsări și animale de ornament **(Lume de colibri)**, veritabile imnuri în proză, se cuvine să fie amintite, mai ales, numeroasele portrete și evocări închinate diferiților prieteni, scriitori sau artiști : Constantin Piliuță, Titus Popovici, Gheorghe Tomozei, Ion Băieșu, Nicolae Velea, Radu Cosașu, Jon Miloș, Al. Ivasiuc, D.R. Popescu, Al. Andrițoiu, Constantin Țoiu, Ștefan Bănulescu, Vasile Rebreanu.

Sînt, acestea, nu doar simple acte de gratitudine față de prieteni, nu doar simple siluete creionate de un bun mînuitor al condeiului, dar, cred, autentice „biografii interioare" ale operelor celor discutați, crîmpeie dintr-o nu imposibilă și de dorit istorie „sentimentală" a literaturii românești contemporane. Desigur, evocarea, epicul își au partea lor deloc neglijabilă, ba, dimpotrivă, chiar preponderentă în „Consemnări" ; Fănuș Neagu nu-și trădează vocația sa de împătimit povestitor, ba, din contră, și-o consolidează și mai mult, dar aceste evocări, făcînd din epic un vehicul inefabil al ideilor, desenează ele însele tot atîtea portrete artistice și spirituale. Iată, lumea mirifică a picturii lui C. Piliuță este sugerată printr-o imaginară discuție cu o vizitatoare ad-hoc :

„— Domnișoară, mi se pare mie sau capra de colo, care s-a urcat pe perete în locul ceasului și e albă-albă, într-o roată de fîn galben s-a bătut azi noapte cu lupul și a învins ?

— Vă gîndiți că e capra cu trei iezi ?

— Vai de mine, dar cine-ai vrea să fie ! ? (Și gîndul mi se scălda în pajiște de in) [...]

— Dar, ia spuneți-mi, m-a întrerupt fata, florile astea din atîtea tablouri se găsesc aievea în lume ?

— Nici pomeneală. Ele cresc numai în palma lui Luchian, Țuculescu, Ciucurencu, Piliuță, și pe cărarea ce coboară din lună în geamul copilăriei. Mi s-a spus, însă n-am văzut, că se găsesc și în grădina unui țăran din satul Băneasa. Țăranul care cultivă anemone". **(La Piliuță).**

Comediograf înnăscut, culegîndu-și exemplar cu exemplar piesele pentru un declarat bazar sentimental, Fănuș Neagu, cu două-trei fraze inefabile, cu cîteva cuvinte, atinge esența unor creații mai repede decît zeci de pagini de exegeză critică. „Consemnările" sale ajung adeseori niște savuroase, dacă nu chiar infernale, hagiografii. „Sfinții" se numesc Ion Băieșu, Nicolae Velea, Radu Cosașu, Constantin Țoiu, Al. Andrițoiu, aceia, mai cu seamă, care își „împletesc" lumea cu a autorului romanului **Îngerul a strigat.** Atunci paginile capătă, prin simpatie, prin suferința pentru aceeași himeră, un umor secret indicibil.

Cu un cap ca „o buturugă de azur pe care s-a așezat și cîntă pasărea minunată născocită de Ion Creangă", Nicolae Velea e „paznic la armonii, la poarta unde sunetul se schimbă-n ierburile grele la răsăritul soarelui". El scrie „puțin și încet", dar „în pagina lui stă luna aprilie, sărbătoarea Paștelui și la vreme de taină, din oalele lui descîntate, ies poduri ce se arcuiesc peste apa Topologului".

ÎN romanele lui Al. Ivasiuc, „oamenii trăiesc mai ascuțit, au pînda înscrisă în sînge, nu vorbesc în psalmi ca noi, cei din cîmpia moale și scufundată în melancolie a Bărăganului". Dacă Marin Sorescu e un oltean „încins cu șarpe", ajungînd „singur printre poeți", D.R. Popescu „e o poveste în care nu cad zăpezi, sub fruntea lui Anul Nou începe cu sînziene", adică el „și-a creat un spațiu unic al iluziei în care, pătrunzînd, îți pierzi dreptul la opțiune, fermecat de culoarea celui mai înalt anotimp, vara" ; el „vara cîntă la nesfîrșit în paginile lui".

Constantin Țoiu „vine dintr-un pămînt bogat și galben cum sînt caisele, din Urziceni" și cartea sa **Duminica mușilor** „e o rătăcire dulce pe sub un soare de care atîrnă struguri melancolici". El „iubește pînă la leșin cîmpia" : „La Urziceni, Ialomița e mai lată ca Dunărea". „La Urziceni — fabulează Fănuș Neagu, probabil cu gîndul la țara aflată la mijloc de rău și bine, la Isarlîcul barbian — lăutarii toarnă vin în țambale și cîntă pînă le dă sîngele pe nas". „Țoiu seamănă cu unchiul meu Che Andrei" — conchide autorul **Îngerului a strigat** într-o savuroasă povestire despre un hîtru „elegant și romantic" pe numele său Constantin Țoiu.

Chiar „cu nume de legendă", și chiar dacă „coboară din munții și spațiul ovaționat de Mihai Beniuc", Alexandru Andrițoiu se înregimentează mai degrabă în categoria „frumoșilor nebuni ai marilor orașe". Cu vopseluri grele și vii, cronicarul îl zugrăvește astfel : „Latinizînd ca toți ardelenii, din fragedă adolescență și pînă peste timp, Andrițoiu-și plimbă duminicile prin cîmpiile lui Vergiliu, în zilele săptămînii se turcește «cît numai o bănuială», cîntînd stihuri din Spitalul Amorului — și atunci lumea lui se împletește cu a mea și e un fel de cafenea cu vedere la Dunăre — și-și asfințește gîndul bucuros în tămîia vinului, cîntînd să-l țină minte lemnul cramei".

Ștefan Bănulescu intră în ceea ce s-ar putea numi triada himericului grotesc balcanic (Ștefan Bănulescu, Fănuș Neagu, Eugen Barbu) : „toți trei căutăm iarba din țara pierdută, unde luceferii se nasc din cuvinte și ard în lumînarea de sub crucea lui Matei Caragiale". Sugestia metaforică a lui Fănuș Neagu — generos poet al prieteniei, mai cu seamă în acest foileton — aspiră la sugestia însăși a universului halucinant din **Iarna bărbaților** : „Lup înotînd printr-un rîu halucinant spre satele ireale din bălțile Borcei, ca să le-ntoarcă spre sufletul nostru, Bănulescu a venit în lume din ostrovul pe a cărui cărare de început Ion Barbu scria : «sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el»".

În sfîrșit, se cuvine să fie amintită acea sublimă evocare „sadoveniană", una din cele mai frumoase care i-au fost închinate autorului **Fraților Jderi**, unde, mimîndu-se stilul cu un ritm molcom, imperceptibil cadențat, al maestrului, se aude foșnetul greu al materiei, al liniștii geologice din **Țara de dincolo de negură** sau **Împărăția apelor.**

„Cînd moare toamna, pe o cărare nepămînteană, el urcă în munți (și vîrfurile munților sînt altare de untdelemn) la Bradu Strîmb, sau la Schitul Durău — și peste calul lui, țăcănind cu copitele în noaptea minerală sau în catargele corăbiilor de sare, curg pe văi, uitate de iarba zăpezilor, turme de oi. El merge tăcut, ascultînd cum sîngele lui se zbate ca un cîntec prelung pe vînt și pădurea dă zvon în calea turmelor ca să-și despice rîurile și să-i lase drumul luminat. La trecători, unde vulturii bat piatra cu aripile — războiul păstorilor cu cea mai îndrăzneață dintre păsări ține de două mii de ani — el se ridică în scări și cheamă furtuna. Și pe sub fulgere ce schimbă-n aur inima pămîntului, el își poartă calul mai departe, spre zarea altarelor de untdelemn, unde veghează cu ochi de piatră Zamolxis, zeul cu obrajii păcatului, calul se topește în gură de izvoare (apă adăpată cu cai) și numai frîul lui rămîne să plîngă în vifore, atîrnat de o cracă (iarna, cînd tună, înseamnă că zăbala s-a izbit în trup de corb înghețat), iar Bătrînul intră cu pas clătinat în dosul stînii, mormînt de apus de soare, plai întunecat de umbre de voievozi, unde-l așteaptă, cu trei fluiere gîlgîind de dor, ciobanul din Miorița [...]". **(Sadoveniană).**

F. Băilești eanu

Trufia lui Sisif

Mi-a fost într-o noapte zis
Suind mantele în vis :
Ca să faci piatra să stea
Rupe dintr-un colț de stea
Piatră necunoscătoare
De poteci rătăcitoare
Nici de umbră nici de soare.
Și plătind vămile drepte
Coboară văzduhu-n trepte
Acolo unde-ți stă vina
De-a fi sărutat lumina
Făcînd sîngele să-ți fie
Cu-ndoială și trufie
Însetat de veșnicie.

Această răbdare...

Cu-aceeași potrivnică vorbă amin
Mișcarea de-a face frînghia să scape
Corabiei mele de Pont Euxin
Și trasă la malul cu urme de ape.

Cu-aceeași răbdare perfidă te-ascult
Încinsă-n răsufletul celui ce-ți pare
A fi chiar tu însuți ; te-ascult mai demult
Din vremea insemnelor mari de-ntrebare.

E vama-n această răbdare de-acum
Să am zarea mării-mpietrită sub lună
Să nu-mi smulgă cerul vreo pînză la drum
Să las pe-acest mal viitoarea furtună.

Romanță

Cînd muzica-ncetase-n ecoul suprapus
De ritul armoniei pe vorbele umile
Cînd zgomote feline vibrau într-un apus
Al pleoapei osîndită adîncului din file,
Cînd umbra din memorii fosforiza-ntre noi

Și mugurul trădării murea de neputință
S-a împlinit uimirea-ndoielii în credință
Cînd ți-a vestit plecarea tîrziul unei ploi
Și umbra din memorii fosforiza-ntre noi...

Silvia Zabarcian

Patosul comunicării

POEZIA lui Dumitru Popescu este caracterizată, în primul rînd, de elanul excepțional al afirmației umaniste. A scrie versuri este pentru poet un act vibrant, din care orice gesticulație decorativă este exclusă. Respectul pentru cuvînt, credința pătimașă că acesta este capabil să participe la perfecționarea lumii sînt note fundamentale ale creației sale.

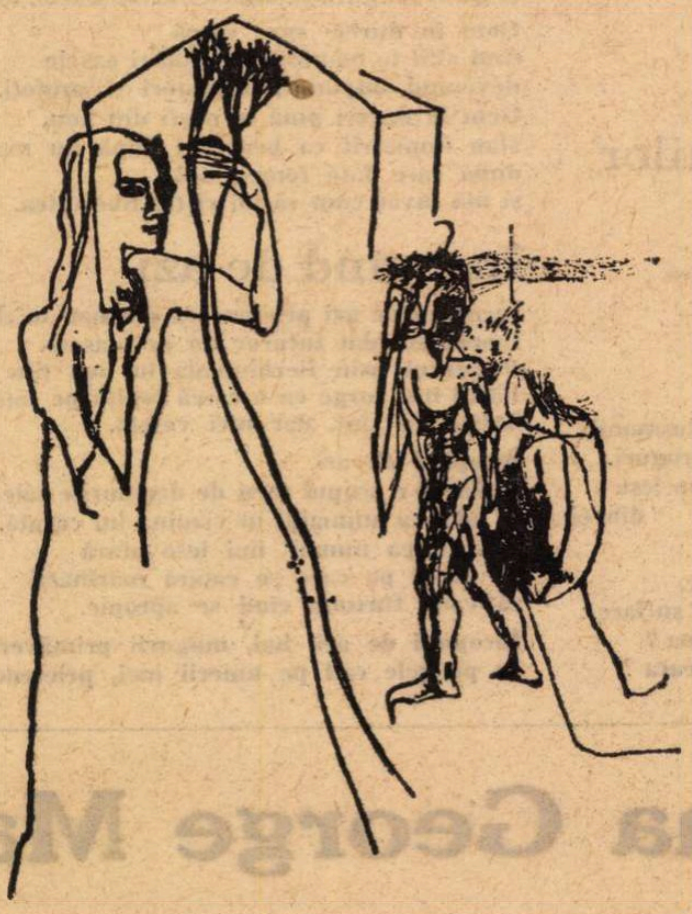
Primul volum de versuri al lui Dumitru Popescu **(Pentru cei ales, 1968)** începe printr-un avertisment deosebit de semnificativ. În el poetul arată că versurile sale sînt trepte spre un om ideal, aparținînd viitorului : „E atîta poezie în librării și în biblioteci ! Atîta poezie în caiete de școală, pe file de jurnal intim, în sertare. E atîta poezie în dragoste, în durere, în natură, în om și în univers. De ce atunci încă aceste cîteva versuri în oceanul de poezie a lumii — și așa prea mare, prea plin ? Pentru că noi, miile de truditori obișnuiți, trebuie să-l pregătim pe «cel ales». Să-i pavăm drumul cu cărămida hărniciei noastre modeste, să-i defrișăm, cît permit slabele noastre puteri, cărările pe care se va afunda într-o zi în necunoscut."

Această pregătire a drumului celor din viitor reprezintă unul dintre sensurile fundamentale ale acestei poezii iluminate de aspirația spre ideal. Ea conține nu numai ideea continuității cu generațiile următoare, dar semnifică și un elan spre situația privilegiată a obiectivării, a depășirii condiției de om individual. Mistuindu-se cu debordantă intensitate, poetul reușește să iasă din sine, să se contopească cu viețile și cu idealurile celorlalți. Acesta este sensul pregătirii la care se referă avertismentul citat mai sus. «Cel ales» este însăși umanitatea, aceea pe seama căreia vibrează emoțiile poetului.

Și în cel de al doilea volum **(Un om în agora, 1972)** acest aspect este prezent în poeme memorabile. Îndemnuri fulminante vizează întreaga umanitate, în ceea ce aceasta are sublim. Patosul apare adesea aici ca formă a spiritului revoluționar. Tribun — care a renunțat la retorică — poetul se ridică prin versuri de o remarcabilă forță împotriva oricărei forme a stagnării. Simple, fără artificii superflue, versurile acumulează treptat o tensiune debordantă. Omul-ideal este cîntat în diferite ipostaze ale sale. Umanității i se recunoaște o sensibilitate ce nu trebuie ultragiată și ale cărei sinuozități se cuvine a fi respectate. Cucerirea viitorului nu presupune numai concentrarea forțelor tuturor spre îndeplinirea unor idealuri, ci și reverie, adîncire în apele subiectivității, cîștigare a energiei prin unicitatea omului individual. Omul-ideal este și cel capabil să viseze de unul singur la ceea ce va fi, la drumurile pe care el, împreună cu semenii săi, le va parcurge în viitor. Modul în care poetul revine din elanul său de obiectivare spre celebrarea virtuților omului care simte și gîndește singur ține de o dialectică la care artistul nu renunță nici o clipă. A îndemna la unire înseamnă implicit și a recunoaște că cei care se unesc rămîn totuși oameni individuali, că societatea este o abstracțiune necesară, sublimă în anumite ipostaze ale sale, dar că realitatea nemijlocită a umanității sînt indivizii, cei care unindu-se pot îndeplini cele mai îndrăznețe deziderate.

Una dintre fețetele cele mai izbitoare ale liricii lui Dumitru Popescu, ce revine insistent în **Gustul simburelui**, este persistența unui acut sentiment al schimbării, al înălțării vertiginoase spre noi ipostaze ale dezvoltării. Poetul este un seismograf al evoluției, sensibilitatea sa înregistrează instantaneu infinitatea de puncte pe care mișcarea le parcurge și le depășește fulgerător. Stagnarea este respinsă cu repulsie. Existența este înțeleasă, în primul rînd, ca un prilej de acționare, de provocare a mișcării, de accelerare a ei în sensurile aspirațiilor fundamentale ale umanității. Cuvîntul ne este dat, spun versurile poetului, pentru a mișca lucrurile lumii, pentru a le determina să evolueze, să se schimbe, să-și modifice alcătuirile. Este semnificativă, de pildă, pentru acest aspect, poezia intitulată **Inerție** : „Să ieși ca peștele de baltă, obez, / în anafoarele fluviilor timpului / și de pe crestele niagarelor albe / să plonjezi chiuind, / pentru totdeauna scăpat / din ghearele inerției, / vindecat de bolnava frică a schimbării".

Un sens similar îl au și imprecațiile pe care poetul le opune diferitelor forme de oprire a timpului, fie că este vorba despre lașitate (o ieșire fricoasă din tumultul schimbării), fie despre brutalitate (păstrare violentă a unei ordini neconforme cu dezvoltarea realității). Evoluția este asimilată — fiind vorba de oameni și de destinele lor — cu puritatea morală, cu respectarea inflexibilă a adevărului, indiferent de riscuri. Celebrarea ideii de adevăr cunoaște concretizări vibrante, ce răsună în tonuri joase, de o nedezmințită gravitate.



Ilustrație (de Octav Grigorescu) în vol. Gustul simburelui

Alteori, versul își încetinește apriga rostogolire, sentimentul arzător al evoluției lasă locul reveriei morale. Poetul meditează pe seama tuturor, la echitate, la raportul care trebuie să existe între individ și colectivitate. Patosul adevărului răsună convingător, amplificat parcă de bolțile unui imens edificiu.

UNA dintre dimensiunile caracteristice noului volum este dată de un anumit regret al rostirii, specific de altfel unei importante părți a poeziei moderne. Rostind adevăruri fundamentale cu un patos neabătut, poetul nu poate să se desprindă total de sentimentul că limbajul nu este totuși perfect, că multe dintre cuvintele pe care oamenii le lansează în lume nu reușesc să acopere întrutotul comandamentele realității. În această deschidere spre melancolie, poezia își află un farmec nou, contururile se estompează, alături de strigătul optimist apare o aură de regret. Această orientare este mai reliefată în **Gustul simburelui** decît în precedentele volume.

În ansamblul poeziei lui Dumitru Popescu, **Gustul simburelui** accentuează ceea ce în primele două volume putea fi doar întrezărit : o tensiune perpetuă între capacitatea de a vibra pe seama umanității, pe seama tuturor oamenilor și înclinarea elegiacă spre rostirea unor adevăruri ce țin nemijlocit de intimitatea omului individual. Dacă în **Pentru cei ales** predomina, după cum am arătat, tendința accentuată a cultivării unei reverii morale specifice, în **Gustul simburelui** poetul se lasă tot mai mult dus de legănarea inefabilă a propriei sensibilități. Cîteva poezii de dragoste și elegii în fața prăbușirii încete a timpului sînt deosebit de convingătoare. Iată, de pildă, o **Elegie**, unde regretul iubirii pierdute apare sub forma unui periplu printr-o natură cernită : „Sărmană zburătoare blestemată — / iubirea mă părăsea / în fiecare seară, / lăsîndu-mă deșert. / Una cîte una / coardele plesneau / de dorul unui cîntec / pe care nimeni, vreodată, nu l-a auzit. / Mă îmbrățișau, prin parcuri, / înduioșate, / crengile copacilor bătrîni. / Palma înghețată / ne-o apăsam pe buze / ca o pecete de mormînt". Și în alte poezii regretul iubirii pierdute apare în versuri în care impulsivitatea stilistică obișnuită a poetului se lasă stăpînită, aproape fără voia ei, de o lentoare irepresibilă : „Îngenunchiat-am / adesea / la mormîntul / unde te-am îngropat de vie. / Iar mîna aceea / ridicată pentru adio / în timp ce te înecai, / mîna pe care fluturau / săruturi / și se rostogoleau / perlele lacrimilor, / mîna aceea m-a sugrumat / în noaptea fiecărei înfrîngeri. / / Răzbunătoare iubire părăsită, / în fiecare dimineață / copilul tău se naște iar... / Cu gînguritul lui / mă ții înlănțuit". **(Răzbunare).**

Dar, fidel nobilului său crez artistic, poetul nu se dezminte. Una din liniile de forță ale noului său volum sintetizează convingător un mod funciar optimist de a privi lumea. Trecînd peste durerile melodioase ale eului, artistul găsește puterea de a-și întoarce privirile asupra mulțimilor, asupra realității pururi reconfortante. Este deosebit de caracteristic, din acest punct de vedere, poemul intitulat **Spre cei ce vin...**, unde după un intermezzo elegiac, poetul își îndreaptă privirile spre ceilalți oameni : „E clipa / cînd pe lume nu-i / nici întuneric, nici lumină, / cînd cerul și pămîntul / au rămas fără stăpîn. / Din mers / smulg de pe mine / frunzișul foșnitor. / Îmi spăl aripa / de culori, de steme și de pulberi / și străveziu / pornesc spre cei ce vin".

Poezia lui Dumitru Popescu, tumultuoasă în sens moral, dar deschisă și meditației asupra eternului uman, reprezintă unul dintre momentele importante ale liricii noastre de azi.

Voicu Bugariu

Fraza cu maximum de informație

PROFESORUL Richard P. Feynman, laureat al premiului Nobel, își deschidea celebrul curs de fizică la Caltech, care, tipărit apoi, a fost tradus în numeroase limbi, inclusiv în limba română, fiind considerat un text de bază în învățămîntul fizicii moderne, cu cuvintele : „Dacă într-un cataclism, întreaga cunoaștere științifică ar fi distrusă și ar fi transmisă generațiilor următoare numai o frază, ce enunț ar conține cea mai multă informație în cele mai puține cuvinte ?" Și răspunde : **„Toate lucrurile sînt făcute din atomi — mici particule care se mișcă continuu, atrăgîndu-se una pe alta cînd sînt la mică distanță, respingîndu-se cînd sînt înghesuite una în alta".** Profesorul Feynman consideră că întregul său tratat în trei volume este în fond dezvoltarea „cu puțină imaginație și gîndire" a acestei fraze în care „există o cantitate **enormă** de informație".

Ne întrebăm, construind aceeași ipoteză, care ar fi fraza care ar cuprinde maximum de informație despre certitudinile științelor umanistice. Întîi, trebuie să recunoaștem că, practic, **orice** fizician, indiferent de concepțiile sale filosofice, religioase, politice, de orînduirea socială în care trăiește, de temperamentul și caracterul său, de experiențele individuale și colective prin care a trecut, va admite teoria atomică a structurii materiei. Gîndirea omului despre ce nu este el, în mod specific, ajunge mai repede la un consens și adevărurile despre lucruri, probate prin experiență sau experiențe, se pot impune îmbrăcînd caracterul evidenței, chiar dacă nu apodictice. Numai cînd este vorba despre sine și, deci, implicit, despre mediul social care-l determină, cu particularitățile sale de organizare, omul rămîne nu numai mai dubitativ, dar adeseori neeliberat de interese mediate sau imediate, nu ajunge la consens și evidență, ci mai degrabă la conflict. Cu alte cuvinte, am putea afirma că nucleul certitudinii, fundamentul ei absolut, se determină mai greu pornind de la om și mai ușor pornind de la lume, pentru că imaginea omului despre sine este condiționată sau chiar determinată social-istoric. S-ar putea spune deci că o frază echivalentă teoriei atomice nu există și nu poate exista în domeniul științelor despre om, pentru că umanismul **„evaluează"**, pe cînd științele fizice **„constată"**.

Privind însă, tot istoric, ceea ce rămîne valabil în toate explicațiile umaniste, preluate de la școală la școală măcar ca problemă, credem că o frază consensuală și de maximă generalitate se poate formula, măcar pentru ce s-ar putea numi întregul tezaur al gîndirii umanist-raționalist-europene. Ea ar putea suna astfel : **Omul este propriul său proiect, deci aduce în existență finalitatea și, prin ea, modificînd mediul, dublează necesitatea de libertate.** Sau, mai concis, omul este ființa care transformă cauzele în scopuri.

De aceea el poate alege și poate greși, de aceea el este responsabil, de aceea el își transcende situația, de aceea el este conștient (nu există conștiință fără proiect, fără continuă verificare a unei ipoteze cu realitatea), de aceea el are, sau tinde să aibă, un orizont complet, congruent, o concepție care este de fapt fundamentul oricărei conștiințe. Să încercăm să verificăm fraza afirmînd contrariul ei. Să spunem, deci, combătînd-o, că ființa umană, ca orice ființă, este total determinată. Există și au existat asemenea concepții, însă toate, negînd libertatea de alegere, ar trebui să respingă responsabilitatea și întreaga morală care se constituie pe ideea de responsabilitate. Nici un sistem de gîndire nu poate nega răspunderea morală și nici răspunderea juridică. Nu există și n-a existat nici o societate care să absolve pe orice om de orice vină, fie că pedeapsa este socială sau transcendentă, acum sau în eternitate. Nu există nici o societate fără un cod de valori, care reprezintă o modalitate de reglementare a alegerii. Marxismul, doctrină științifică despre om, considerat produs al naturii și al societății, dezvoltîndu-se în acord cu legi generale și legi specifice de dezvoltare, subliniind verificarea prin practică a adevărului, de vreme ce vorbește de verificare, deci de alegerea adevărului de eroare, văzută ca o dezvoltare activă, confirmă și argumentează complex și nuanțat enunțul de mai sus — subliniind caracterul dublu de continuitate și cezură între natură și cultură.

Definirea omului ca proiect și finalitate proprie implică necesar cultura și, în același timp, continuă polemica dusă împotriva erorii, ca stare firească a ființei umane.

Alexandru Ivasiuc

Gabriela Melinescu

Din vieţile faraonilor

Regina uriaşă jucînd şah,
singură, singură, singură.
Eu, cerşetoare veselă la masa mea
jucînd şah în genunchi,
singură, singură, singură.

Îmbujorată parc-aş aştepta
pe soţul ei cu cap de pasăre
şi sandale pe care sînt desenaţi duşmanii.
El îi zdrobeşte în picioare ca pe struguri.
Licoare rubinie ca mustul de muson iese
din ei.

Roşie e faţa mea de aşteptare,
simburi de măr, ochii mei lucesc.
Zeiţă, cruţă-mă, zilele mele sînt o suflare :
cînd mă culc zic : cînd va veni ziua ?
Cînd mă scol zic : cînd va veni seara ?

Eva, adică viaţa

Te cheamă aşa şi aşa, pot să-ţi spun oricum.
În fiecare zi faci un ou de diamant.
Din tine ies preoţii în fiecare dimineaţă
spunîndu-ne că s-a născut lumea.

Dacă văd într-un copac un cuib de pasăre
ştiu că eşti tu, tu !
Aşa lucios e oul tău
încît mi-e milă să pun mîna pe dînsul,
dacă strîng prea tare cu mîinile mele groase
mă îngrozeşte gîndul că n-am să-l mai văd.
Voi dansa deasupra cuibului
în jurul lui gard de nuiele fac mişcările mele.

Gem în dureri spre seară
cînd alţii te mănîncă lăsîndu-ţi oasele
devenind împăraţi, negustori şi profeţi.
Gem în dureri pînă te naşti din nou,
stau împietrit ca berbecul după un munte
după care fată femela lui,
şi mă învăţ cum să-mi cîştig libertatea.

Începînd de azi

Începînd de azi prietene ca duşman te chem
Înapoi am dat tuturor tot ce luasem.
Pămîntul prin fierbinţeala lui mă ţine
Părul îmi curge ca o cască topită pe faţă.
Tristă nu sînt, dar nici veselă.

Începînd de azi
desfăcut e trupul meu de drumurile tale,
în odăi ca animalul în vizuina lui curată.
Răsuflarea numai îmi iese afară
ca funia pe care se caţără marinarii
să vadă furtuna cînd se apropie.

Începînd de azi, hei, mugurii primăverii
ca pietrele cad pe umerii mei, prietene.

Scrisoare

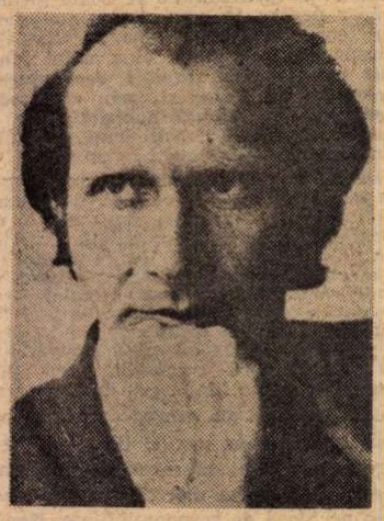
Nimic pe lume nu mi-e mai drag ca tine.
Te iubesc, vreau să-ţi spun întîmplări :
la taina mea sfios să priveşti.
Din trupul meu de electrum
ca din adîncul lacului a ieşit un clocot.
Cînd mă pieptăn din păr îmi cazi
mai frumos decît ai fost.

În casa mea cornalina dă fructe,
ca în faţa reginei cerşetoare vin corbii,
elanul lor de zbor e pofta mea de tine.
Eu sînt răul care vine spre tine
şi binele pe care-l pierzi. Foame îmi este.

M-am gîndit la mîinile tale fără număr
risipite în dansuri,
la ochii tăi făcuţi coroană în jurul capului,
la chipurile tale în toate părţile deodată,
încheieturile tale încordate le iubesc
ca gleznele zvelte ale cailor,
cu picioare ca ale tale se poate umbla pe ape.
Ascunde-te în părul meu cînd mă pieptăn
să cazi din el
mai frumos decît ai fost !

Cînd vorbesc îmi intră aerul în gură
şi te înghit ca femeia păianjenului.
În creierul meu eşti acum,
aşteaptă-mă, pentru că te iubesc,
de foame să te inventez încă o dată.

Toma George Maiorescu



Ca pe un ecran

Pe umerii prietenilor mei
a crescut oraşul,
palmele lor au cîntărit fiecare cărămidă,
tălpile lor au frămîntat lutul,
spatele lor s-a încovoiat
sub greutatea sacilor.
Numai vîrful degetelor mîngîia
fiecare perete,
pentru că ochii vedeau pe el
ca pe un ecran
întîmplările simple
pe care azi reamintindu-le
le numim
la modul cel mai firesc :
ISTORIE

Florile

Nu ştiu de unde apar florile,
cine le sădeşte noaptea pe-ascuns,
cum de inundă dimineaţa străzile,
cum trec prin zidurile uzinei
trandafirul purpuriu printre dinţii fetei,
trandafirul albastru din mîna întinsă a
băiatului

Nu ştiu de unde apar florile,
cine le sădeşte noaptea pe-ascuns,
cum de inundă dimineaţa oraşul,
petale-nmiresmate de flăcări
şi-albastre corole de-oţel.

Luna pe Dealul Gol

Luna apare brusc după Dealul Gol
ca o roată rostogolită în sus
ca şi cum cineva ar împinge-o din spate
spre cerul de fum
alunecă pe spinarea concavă a Dealului
ca şi cum ar vrea să numere
cuptoarele de var topindu-l
şi-o porneşte pe undele Bîrzavei în jos
curioasă să străbată
oraşul bizar
erescînd în fiecare noapte
din spinarea concavă a Dealului Gol.

Mările oraşului cu focuri albastre

Cînd laricele-şi scutură coada de veveriţă
şi potecile se scaldă în aur lichid,
să te-opreşti, prietene,
pe malul Bîrzavei
unde apele ceruri închid,
unde buciumă orga arinilor
din tuburi de-argint
prohodul verii
şi păstrăvi lunecînd fosforoscent
săgetează liniştea serii,
unde cucul-clepsidră
numără anii
şi iele-abur dansează pe apă,
unde luna-şi risipeşte arginţii
şi cerbii din lună se-adapă,
unde mările
se varsă în mări
ca din ciocnirea undelor
s-aprindă astre
şi din adîncuri cerul
urcă peste
oraşul cu focuri albastre.

Două polarități opuse:

Vasile Pogor – tatăl și fiul

UN exemplu edificator pentru sociologul care ar urmări formarea burgheziei române în prima jumătate a secolului trecut este acela al ascensiunii familiei Pogor. Ce ne spune răutăcioslul, dar informatul paharnic Constandin Sion, despre înaintașii „cuconului" Vasilică Pogor, pe care nu-l numește, deși poate a auzit cite ceva despre el sau l-a și cunoscut ? Familia era răzeșească, din satul Pogorăști, ținutul Iași : „...un Tudorache Pogor, slujind în casă la visternicul Alecu Balș, l-au făcut logofăt al casei, și acela au adus și pe frate-său Vasile". Acest Vasile, poet în ceasurile lui libere, autor, mai ales al poemului filosofic **Neam vine și neam se trece**, apărut în 1839, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură", dar și traducător, printre altele, al poemului epic **La Henriade** și al tragediei **Zaire**, ambele de Voltaire, l-ar fi moștenit în 1813 pe fratele său, diac de visterie, care-i obținuse și lui același post, treaptă invidiabilă pentru toți ambițioșii. Alecu Balș il folosește și pe Vasile la „trebuințele ce avè" și il chivernisește. Nu interesează cum și cînd s-a căsătorit, dar să reținem că mama fruntașului junimist a fost Zoița, fiică a clucerului Neculai Cerchez, de la care luînd „zăstre bună, acum prinsăse calicu la avere". Calicu, adică săracul ? Credem că la acea dată el insuși prinsese cheag, deoarece tot arhondologul ne spune că era „scriitoriu bun și cruciocariu", adică bun copist și priceput în procese, ca unul ce fusese și vechil boieresc. Susținut de către Bălșești și alții, harnic și răzbătător, Vasile străbate intreg **cursus honorum,** de la treptele de jos ale boierimii, pînă la cele mai inalte, obținind cinul de mare postelnic și chiar pe acela de mare vornic, încheindu-și existența (1792–1857) ca președinte al Divanului apelativ al Moldovei, suprema instanță judiciară a țării. Arhondologul îl ghilotinează cu această copulă finală : „In scurt prin aceste mijloace au ajuns și cu rangul și cu starea între magnații țării, dar **de departe să cunoaște că-i mojic**". Să-și fi păstrat vel vornicul președinte ceva din asprimea clasei răzeșești, ale cărei calități, la potențialul cel mai ridicat, il ajutaseră să se înalțe atit de sus ? Mojic, în sensul de țăran, nu e vorbă de ocară, decît în ochii unui paraponisit ca arhondologul, paharnic din tinerețe, rămas însă bun în grad pînă la moarte.

Vasile Pogor a fost un remarcabil scriitor, dublat de un serios gînditor social și politic. Iată ce ne spune Emil Virtosu despre concepția lui socială, în volumul II din **Istoria literaturii române** (1968) :

„In opera lui V. Pogor se reflectă condiția socială a autorului care a luptat împotriva titlurilor și drepturilor moștenite de la strămoși, deoarece titlurile sale sociale și culturale el nu le-a moștenit, ci le-a făurit singur, numai prin muncă. Această luptă înseamnă în același timp o critică realistă a societății moldovenești contemporane, o disociere a «valorilor» cu semnificație socială de valori morale, insistînd asupra celor din urmă, iar opera sa este o transpunere în forme poetice a acestei critici, îmbogățind astfel creația noastră literară cu valoroase realizări de satiră socială în versuri".

Cel mai bun mijloc de a lupta contra marilor boieri a fost pentru Vasile Pogor acela de a ajunge el însuși unul și de a-și spune cuvîntul de pe treapta protipendadei, în duhul luminist al veacului precedent, ale cărui opere literare franceze l-au atras îndeosebi. Dacă este așa, se poate încheia cu constatarea că Vasile Pogor-tatăl și-a realizat în viață idealurile, depășindu-și condiția de clasă, îmbogățindu-se, urcînd biruitor pe scara marii boierimi și a înaltei magistraturi și folosindu-și în modul optim timpul liber, cu traduceri și cu opere originale remarcabile, rămase însă în cea mai mare parte în manuscris.

Un erou al voinței și al gîndirii libere a fost așadar urmașul răzeșilor din Pogorăști (la Em. Virtosu, Botoșani), care a dovedit că voința și inteligența, sprijinite pe muncă, pot învinge toate piedicile și cuceri toate redutele Cetății, în acel crepuscul al feudalității române, care a fost întîia jumătate a secolului trecut.

UN loc mai modest il ocupă în volumul III din tratatul de **Istoria literaturii române** (1973), Vasile Pogor, junimistul, epicureu și sceptic, produs pretimpuriu de **fin de siècle,** în izbitor contrast cu tatăl său, tipic pionier de veac nou.

Vasile Pogor (fiul)

Născut la 20 august 1834, la Iași, urmă Institutul francez al lui Malgouverné și apoi Dreptul la Paris, intră în magistratură la vîrsta de 24 de ani și fu chemat la cele mai înalte trepte ale ei : consilier la Casație și prim-președinte al Curții de Apel din Iași. Spre deosebire de tatăl său, care cucerise prin luptă, nu fără greutate, toate gradele, ele veniră la Vasile Pogor fiul, nechemate și ca de la sine, ca pe tavă, la un fel de ospăț al vieții, la care el se simți cel mai vesel și mai năstrușnic dintre comeseni. Voltairian ca și tatăl lui, junimistul este însă un abulic. Chemat în Parlament, nu ia cuvîntul niciodată, sau cînd il cere, il trec toate nădușelile, pălește și se bilbîie lamentabil (cel puțin după impresia necruțătoare a lui G. Panu, în admirabilele **Portrete și tipuri parlamentare,** București, 1892). Asta nu-l împiedică să fie chemat să prezideze Camera, în calitate de vice-președinte, și să se achite onorabil, cu toată indolența care nu-l indica la acest post de autoritate ; numit ministru al Cultelor și Instrucțiunii publice în cabinetul lui Manolache Costache Epureanu nu rezistase decît o lună și-și înaintase demisia (la 23 mai 1870). Nesimțindu-se în largul său nici pe scaunele confortabile ale justiției, ca magistrat, nici la bară, ca avocat, nici la tribuna parlamentară, ca deputat și senator, nici în posturile administrative, ca primar și prefect, necum pe fotoliul ministerial, Vasile Pogor se va zbengui în elementul său ca peștele în apă, numai și numai în cercul ieșean al „Junimii", al cărei membru fondator a fost, în 1863, alături de Titu Maiorescu, Petre P. Carp, Iacob C. Negruzzi și Theodor Rosetti. La întemeierea ilustrei societăți, Pogor fu acela care torpilă dorința fierbinte a lui Negruzzi, de a da Junimii un statut sau un regulament. Modul lui de a combate era dintre cele mai irezistibile : zeflemeaua. Nimeni n-a stăpînit la noi mai bine ca Pogor darul de a bagateliza lucrurile cele mai grave sau cele mai aproape de inimă. El a fost acela care a dăruit cercului, în deriziune, o talangă de boi, pentru obținerea ordinei în dezbateri și tot el inițiase întreruperea lecturilor prin exclamația :

„Anecdota primează"...

urmată de dreptul oricărui membru de a plasa cîte una, sau prin aruncarea de perini în capul cititorului plicticos. Mare amator de „corozive", adică de anecdote piperate Pogor a concurat cu Eminescu, Miron Pompiliu, Negruzzi și alții, cu ocazia banchetelor anuale ale Junimii, prin confecționarea unei satire în acest spirit, îndreptată contra „Convorbirilor literare", organul care-i asigurase cercului notorietatea.

In **Amintiri dela „Junimea" din Iași,** scrise în pragul secolului nostru și adunate în două volume (București, 1908 și 1910), G. Panu îl caracterizează cu justețe pe Pogor „copilul teribil al Junimei", deoarece i se ingăduiau toate, pînă și năravul modern de punere a picioarelor pe masă, gest ce nu supăra, prin „gaminăria" lui. Panu se înșeală însă cînd afirmă că Pogor, în corozіva lui din toamna anului 1874, s-ar fi legat de căpitanul Bengescu (mai tîrziu general și autorul dramei de succes **Pigmalion)** și de „pudicul" Anton Naum.

Cuvintele, subliniate de Panu :

„In urma tuturor mai vine și un **pompier inalt și lung** etc. etc."

ca și cele precedente, nu corespund originalului, adică manuscrisului autograf, semnat **V. Pogor,** datat **26 Octomvrie 1874** și aflat în posesia noastră.

Panu se mai înșela citind greșit două versuri :

„Iar cînd este ca să fie
El face filosofie"

și afirmînd că-l vizau pe același Anton Naum, singurul rușinos din societate, care nu gusta pornografia sub nici o formă.

Aceste două versuri, în original sub forma :

„Cînd e treaba ca să fie
El face filosofie"

se referă **ipsis verbis** la

„Eminescu, panpsihist".

MEMORIA nu-l ajuta bine pe Panu nici cînd afirma că acea „corozivă" prezenta „oarecum «Convorbiri literare» ca un fel de otel liber" (ca să nu-i spună pe nume casei deochiate). Nu, „Convorbirile", în textul, manuscris autograf, sînt comparate cu o bătrînă prostituată, care n-are șansa de a învinge în luptă cu tînăra ei rivală bucureșteană „Revista Contemporană" (ce avea să dispară însă în anul următor !).

Ideea e clar exprimată în strofa II (din cele nouă !).

„Cum crezi, hid'o **(sic)** Convorbire / Să crezi, în a ta orbire, / Că tu, o curvă bătrînă / Cu părul alb ca de lînă / Cu obrazul grosolan / Văruit cu suliman / Vei putè să lupți v'odată / Cu acea tînără fată / Revista Contimpurană / Rivala-ți Bucureșteană ?"

Naum era altfel vizat în „corozivă" decît afirma Panu, care uitase sau omitea să spună că el însuși era pomenit la un sfîrșit de strofă :

„Numai... **Pan...** pestriț la pele / Bârfé după canapele".

Pogor îi dăruise Junimii localul pentru tipografie și figura printre cotizatorii cei mai filotimi, cu cîte doi galbeni pe lună, pentru finanțarea „Convorbirilor literare". Generos, nu se uita la bani, zbătîndu-se la bătrînețe în greutăți și murind aproape sărac, în 1906. Era sobru, mînca puțin și nu onora vinul, la mare cinste în ospețele Junimii. „Mic de stat, cu umerii cam ridicați, cu ochii mari și vii", cum ni-l descrie Negruzzi, cu fruntea înaltă și vastă, cu țăcălia mefistofelică și cu spiritul cultivat, estet de școală romantică, disprețuind gustul burghez, de „băcani", rafinat tălmăcitor din Goethe **(Faust,** în colaborare cu N. Skelitty), Musset, Hugo, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle și Baudelaire, din care a tradus la noi cel dintîi, bun versificator, dar poet mediocru, Pogor milita pentru excluderea politicii din discuțiile vinerilor ieșene ale „Convorbirilor", cînd se citea literatură și cînd el intervenea cu un gust sigur și cu ironia mușcătoare, care nu cruța pe comilitoni, Junimea nefiind o societate literară de admirație mutuală. Lui Pogor i se datorau și cele mai multe porecle ale junimiștilor literari. In **Dicționarul Junimei,** redactat de Negruzzi, în care Pogor figurează de peste cincizeci de ori, se menționează aproape toate. Spiritului selectiv al lui Pogor i se datorează și extrema rigoare din antologia lirică, publicată de Maoirescu, la urma studiului său despre **Poesia română** (1867). Cititorul neobosit il impusese pe Buckle cu a sa **Istoria civilizației în Englitera** și își afișa preferințele pentru buddhism. Spre deosebire de Caragiale, care-l admira și-l respecta mai mult decît pe toți ceilalți, Pogor nu iubea muzica. Versurile lui atestă însă o fină ureche muzicală.

Șerban Cioculescu

Emil Brumaru

VOLUMUL de debut, **Versuri** (1970) al mediculuu Emil Brumaru (n. 30 ianuarie 1939), are ca model usor recognoscibil **Privelistile** lui B. Fundoianu care evoca mirosul ploii, mireasma fînului ud, ale mărăriilor și cepei, răcoarea cărnii cartofului, izul vinului din cramă, parfumul gutuii și al jimblei, respirînd mirosul de lapte și de rîpi al nărilor boului sau gustînd bălăcirea porcilor în noroi. Diferența e că Emil Brumaru își limitează senzațiile la perimetrul bucătăriei, aspirînd, dacă putem spune așa, la un bucolic interior, actualizat de memoria afectivă a copilăriei într-o simpatică enumerare de aspect mai mult vizual și gustativ **(Elegie)** : „O, vechi și dragi bucătării de vară,. / simt iar în gură gust suav de-amiază / și în tristetea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează : / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatețe infinită, / Ciuperci cît canapeaua în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu-și cască, / Aluaturi tapisate crescînd grele / Într-o dobitocie îngerească, / Moi miezuri de ficati în butoiase / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / Cînd sufletu-n mustar vrea să se culce, / Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și foarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirie-a lucrului în sine !".

Poetul mai cîntă lîncezirea, lenea, astenia, exalatiile dormitorului, aromele dulapurilor, betia dată de desfacerea portocalei, miresmele, moliciunea covoarelor, catifelelor și mătăsii, dar, din exces de rafinament, versul devine într-o **Inchinare** intestin de fluture, emanație angelică spărgînd cristalele și nu știu ce rouă regească scuturată dintr-un turn. Prea des apare piperul, untdelemnul, glicerina, albușul de ou și alte substante mai curînd dizgrațioase. Cu toate acestea, multe compuneri au economia și discretia necesară unui mic poem, precum această **Rugăciune** : „O, vremea cînd eram copii, / Tutungerii, tutungerii, / Cărti de-aventuri, nuci cu magiun. / Ce să vă spun, cum să vă spun ? / Iubiri ascunse în ghiozdan. / Sutiene mici cu miros rar / Decolorate an de an. / Plînsul adînc dintr-o vacantă / În frîna unui tren marfar".

Întîmpinat foarte favorabil de critică, Emil Brumaru a venit în acelasi an cu un nou volum de versuri și cîteva pagini de proză poetică, **Detectivul Arthur,** continînd și un număr de poeme ce vor fi reluate în al treilea volum, din 1974, **Julien Ospitalierul.** Ca și Mircea Ivănescu și probabil sub sugestia lui, Emil Brumaru își alege acum un alter-ego care e și falsul detectiv Arthur și reîncarnarea demitizantă a unui erou dintr-o povestire flaubertiană, Julien Ospitalierul. Dispozitiile celor doi eroi sînt, evident, cele ale poetului, adică în primul rînd comuniunea cu lucrurile familiare, cu mobilele, veșmintele, uneltele de uz casnic, alimentele, animalele domestice (detectivul Arthur are un motan lenes îngrășat cu dulceață), diverse insecte. Arthur moaie distrat o caisă în șampanie, își lasă pantofii în iarbă ca să se acopere cu flori, sărută o scară putredă, taie fluturi cu satirul pentru pisici, demontează un ceasornic de fată pentru a-i contempla rotitele de înger, caută păianjeni în pompele stricate de flit, vrea să convingă o doamnă că din pandișpan zboară fluturi albastri, primește într-un colet urias o femeie, căreia-i oferă Poeziile, încearcă parodistic și umoristic reabilitarea anecdoticului în lirică, ca de exemplu în **Ultima elegie a detectivului Arthur.**

Testamentul detectivului Arthur e o parodie la faimoasele testamente villonești : „Dulapuri, mari mistere ale copilăriei, flaute pline cu cești, O, zahărul cubic ce-mbată, o, rafturile voastre obscure, dulapuri adînci, cu cotloane de brînză, pline de spaima gîndacilor (ei, lentii, ovalii, amorfii). Dulapuri, nări moi ce ne-absorb în pereti, nu sîntem pentru voi decît un parfum ? Ușile-acestea de apă, sertarele tremurătoare, nu se-nchid din cauza șinilor tăi prea albi ! Dulapuri de iarbă ! Cui să dăruiesc un buchet de minere de-alamă ?".

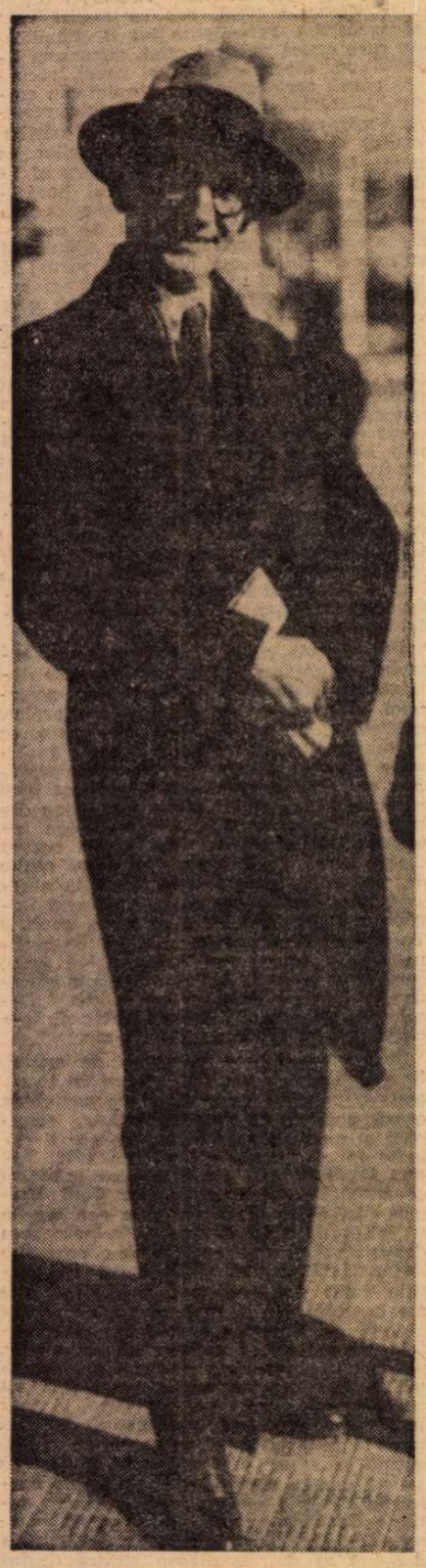
Nu lipsește din poezia prefăcut infantilă a lui Emil Brumaru absurdul. Aflăm că Julien Ospitalierul, vraciul crescător de șerpi și compozitorul de tangouri, își are „secretul" său.

Iată și un tango din cele optsprezece compuse de Julien Ospitalierul : „Semeț ca roua, blînd ca arpacasul, / Viteaz ca fulgul dalb de porumbiel, / Inflăcărat de fluturi, trist și frel, / Sufletul meu nu și-a pierdut curajul. / Ci-mbobocind în fragede căpițe / De pătrunjei cerești și crini bufanți, / Încheie dulce lanțul vechei spițe / A îngerilor la pantofi cu glanț. / Și de aceea c-o sfială sfîntă / Pisicile mă iau de după gît / Și rușinați, prepelicarii cîntă / La clavecin să-mi treacă de urît".

Șansa unei asemenea poezii de amabilă glumă și divagatie e de a nu fi oferită în cantități prea mari, de a rămîne în cîteva piese ca paginile bizare ale lui Urmuz, imposibil de concurat.

Al. Piru

Cunoașterea Brăilei



Panait Istrati, în octombrie 1930

O SEARĂ viorie de primăvară cu filfiit provincial de turturici cade pe bitumul neted turnat peste cartierul fabulos al lui Panait Istrati. Circiuma nu-i departe. Literele firmei scrise în arc deasupra ușii sînt atît de înflorate, încît trebuie să depui oarecare efort ca să le descifrezi. Răsplata nu întîrzie : „E Chiralina !" exclami cu satisfacția celui ce reușește să traducă ceva dintr-o limbă străină... Un oraș, cel mai bine îl cunoști prin ochii celor care au copilărit în el și care îl regăsesc totdeauna cu prospețimea dintîi. Un oraș, fără memoria fidelă a copilăriei, nici nu se poate numi oraș în accepția vie a cuvîntului. Știam portul de la Dunăre, „tagma" simpatică a brăilenilor recunoscîndu-se între ei după o anumită agerime a minții și după acel neastîmpăr larg și acel dor de mișcare, potrivite vecinătății marilor cursuri de apă. Seara, în aceeași seară, vrăjită, peste un ceas și ceva, la „Lotca", luînd cina rezemați de pereții de stuf ai localului ce scot un sunet de baltă cînd îi apeși, și cu un crap enorm împăiat plutind deasupra noastră, într-o virșă, cineva, un profesor timid, dar foarte perspicace, ne va pune în vedere, nouă, bucureștenilor : „Domnii mei, să știți, Brăila este un oraș nervos". În sensul temperamentului, firește, și al acelui neastîmpăr creator, prielnic experiențelor de tot felul și cunoașterii omenești.

Brăila lui Panait Istrati, hoinarul, de aici înainte eu o voi ține minte cuprinsă în seara revelatoare, cînd, pas cu pas, cartierul faimos, reînvia evocat de un brăilean autentic, prietenul meu, criticul Gabriel Dimisianu, fiul librarului. Noi sîntem, sau eram, și-așa, doi călători de cursă lungă, deprinși cu lucruri și priveliști extraordinare. Noi am văzut copiii din Tobolsk, urmașii lui Ermak, întinzîndu-ne spre iscălire, cu sutele, cărțile lui Tolstoi, Dostoievski și Gorki (fratele de hoinăreală al lui Kir Panait). Fiindcă acei copii, în respectul lor sacru pentru litera tipărită, își închipuiau că scriitorii, ori de unde ar fi, alcătuiesc o mare familie, oricare putînd ține locul altuia și semnînd pentru altul. Divină confuzie ! I-am mîngîiat pe creștet pe acești copii blonzi ai Tobolskului pentru confuzia lor generoasă. Era doar una din etapele ce aveau să premeargă, cu un lung ocol, seara brăileană la capătul căreia îl întîlnirăm pe autorul **Ciulinilor Bărăganului.** Noi am respirat și pe Obi, în sus, către marele nord, blana sălbatic parfumată a taigalei, cu focuri și corturi răzlețe de geologi campați pe malul puternicului fluviu. Știm, dintr-un dialog dus prin semne mai mult și prin mimica feței, cum trăiește un poet eschimos, ai zice, în căsuța lui de pe țărmul Pacificului, prinzînd pește, bînd votcă și cîntînd Oceanul în limba lui aspră și picantă ca un somon afumat, grai compus din strigăte de mirare parcă și din interjecții primordiale. Aveam, vreau să spun, înainte de a fi ajuns în fața **Hoinarului,** pas cu pas introdus în farmecul Brăilei de criticul Gabriel Dimisianu, multe repere și reflexe ale unor călători cît de cît încercați...

Și iată-ne opriți, ca-n fața unui veritabil loc geometric al goanei în spațiu și al foamei de spațiu, înaintea statuii. Capul dramatic de bronz al prozatorului privește orașul, nu fluviul. Poziția unui mare povestitor neliniștit ca Panait Istrati e cu fața la lume, la oameni, la istoria lor și colorată și pătimașă. Cîți ani sînt de cînd Hoinarul cu beregata tăiată, fotograful ambulant de pe „Avenue des anglais" și-a tras pe corpul lui înfrigurat și nervos haina de bronz, singura capabilă să înfrunte gerul veșniciei ?... Cinci, dacă nu mă înșel. Chipul său încă nu cunoaște cocleala monumentelor, lacrimile verzi ale istoriei. În 14 aprilie ce trecu, nu se împliniră decît patru decenii de la întrarea sa în cimpiile elizee, unde, presupunînd prin absurd că mai există ciulini și același fel de societate pe care a apucat-o în tinerețe, el desigur că practică iarăși unul din meșteșugurile simple și nobile ce i-au lăsat liber capul pentru o literatură directă, cinstită și captivantă.

Stăm înaintea lui și ne gîndim : măcar în literatură drumul cel mai scurt dintre două puncte e linia cea mai zigzagată, linia experienței umane. Pentru ca Panait Istrati să fie atît de al nostru și de al Brăilei, el trebui să umble, să vadă, să sufere și să cunoască. Nimic nu te apropie mai mult de locul de unde ai plecat decît distanța, intensitatea simțirii și explorărilor...

Peste cîteva minute vom ajunge, prin voia pură a hazardului, în dreptul menajeriei din vecinătate. Seara s-a lăsat, înclinînd spre vis și legendă. Femeia din ghereta de lemn a „Cassei" vede prin geamlîc ezitarea noastră. O panoramă de bilci e menită să facă mare tapaj, precum și recomandările cele mai năstrușnice. Nu, menajeria asta e tăcută, discretă și cît se poate de urbană... Asta ne intrigă, și faptul că ea nu e instalată pe cîne știe ce maidan sordid, ci între case oneste, cu marchize de fier forjat și pline de mister. Cu flerul ei, casierița ne-a ghicit. Știe că sîntem doi clienți siguri. Iese din ghereta ei și ne invită : e un grenadir de femeie, matură și frumoasă, **Natura însăși...** Vom intra fermecați de surîsul ei, și tandru și complice. Intrăm, deci, luînd cu noi de afară și toată speranța. Maimuțele se uită la noi agile, triste, sau curioase doar. Una e cheală ca neantul... Ea își mănîncă absorbită părul, fir cu fir, cu o infernală aplicație, sau osîndă... Cînd noi credem că-i gata, spectacolul abia începe. Fiindcă mai încolo sînt leii, urșii, lupii, greul menajeriei. Un băiat foarte cuminte și despre care n-ai zice că-i măcelar, taie carne pentru lei. Cît mănîncă pe zi regele animalelor ? 15—20 de kile. A tăia carne pentru lei, cu aerul ăsta inteligent și visător al băiatului, poate fi, de asemeni, o meserie, ca a lui Istrati, înainte de a te apuca, propriu-zis, de studiul caracterelor.

Constantin Țoiu

O evocare

Tudor Teodorescu-Brăniște

PĂSTRĂM neștirbită amintirea lui Tudor Teodorescu-Brăniște. Păstrăm această amintire mai ales acei care am avut norocul (et in Arcadia ego) de a fi fost aproape de el, umăr la umăr, în ofensiva pe care a desfășurat-o în bogata lui activitate gazetărească. Mă refer desigur la cei care am constituit „echipa Brăniște". Am rămas în viață puțini, foarte puțini dintre acei care am fost credincioși acestui mare ziarist militant. (Aș putea cita pe Mircea Grigorescu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Brunea-Fox, Al. Talex, S. Calimachi, A. Leon, I. Petea). După cum s-a împuținat și falanga de susținători din opinia publică legată strîns de ziarele pe care Tudor Teodorescu-Brăniște le-a alcătuit, le-a animat, începînd cu clasicul organ al democrației românești „Adevărul", trecînd la „Jurnalul" de după amiază (amîndouă suprimate de autorități), pînă la „Jurnalul de dimineață" editat după 23 August 1944.

La 40 de ani

La conducerea acestor ziare Tudor Teodorescu-Brăniște s-a afirmat drept unul dintre fruntașii condeiului, total dezinteresat în slujba celor mai nobile dintre cauze.

Muncind, cu timp și fără timp, pînă la istovire, zi de zi, cu ochiul său clinic magistral înzestrat întru ale gazetăriei militante, a îndrumat o presă democrată în care îngăduia publicarea unui larg evantai de opinii, în cadrul unei concepții politice progresiste, colorată, adeseori, de o vehemență iacobină.

Ca gazetar, Tudor Teodorescu-Brăniște n-a avut decît un singur fanatism : acela de a se opune cu înverșunare încercărilor de dictatură fascistă, de a combate orice discriminare socială, rasială. Acest fanatism, unic în felul său, era întărit de o exemplară probitate morală, de o sacră cinste în afirmarea ideilor ca și în viața privată. E greu să descriem atmosfera de comuniune care ne atașa de **Tudorel** Brăniște — așa cum îi spuneam în convorbirile noastre — și ne dădea îndemnul de a combate sub egida lui stihiile negre ale reacțiunii, apărate crîncen de o presă fără scrupule, de la „Universul" la „Porunca Vremii", la „Sfarmă Piatră" etc. Evoc aci, cu însuflețire, anii aceia de luptă neîntreruptă în serviciul libertății, al independenței naționale, împotriva fascismului cu toate formele sale de tiranie și de intoleranță.

Brăniște se supăra foc pe acel care i-ar fi zis „maestre". Vocabula aceasta îl scotea din sărite chiar pe el, cel totdeauna stăpînit, echilibrat, fără nevricale sau impulsivități. Mi-a spus odată, îmi aduc aminte, că Victor Hugo scrie undeva : „La définition absolue de la liberté, la voici : équilibre".

T.T.B. și-a păstrat acest echilibru de-a lungul întregii activități scriitoricești. Vorba lui Barnuțiu, „a avut îndrăzneala întru cele bine chibzuite".

Omagiul nostru, încărcat de emoție, la împlinirea a șase ani de la întrarea în neființă, ne apare cu atît mai îndreptățit.

Em. Serghie

Cronica limbii

Elemente sîrbocroate în limba română

ÎN stadiul actual al cercetărilor lingvistice, nu se mai poate vorbi, ca în secolul trecut, în general despre „influența slavă" asupra limbii române. Această influență, ca și a celei românești asupra limbilor slave, este delimitată pentru fiecare limbă slavă în parte, în funcție de epoca în care s-a produs, de căile de penetrație, de ponderea ei din trecut și de astăzi. Căci este o deosebire de epocă, de intensitate și de durată între influența veche slavă, a bulgarei, a slavonei, a sîrbocroatei, ucrainenei, rusei, polonei, cehei și slovacei asupra limbii române, în funcție de coordonatele istorice și lingvistice. S-a făcut un mare efort să se studieze raporturile între fiecare dintre aceste limbi și română, fără să se fi obținut încă rezultate certe și definitive.

Tocmai de aceea salutăm apariția unei monografii valoroase, elaborată după toate exigențele genului, de tînărul și înzestratul slavist Dorin Gămulescu, despre **Elemente de origine sîrbocroată ale vocabularului dacoromân** (Ed. Academiei și Ed. „Libertatea" din Panciova — R. S. F. Iugoslavia, 1974, 275 p.).

Subiectul a fost abordat parțial și în trecut de către lingviști de mare notorietate ca B.P. Hasdeu, G. Weigand, O. Densusianu, Sextil Pușcariu, N. Drăganu, C. Lacea, Ilie Bărbulescu, Iosif Popovici, E. Petrovici ș.a., ca și de unii lingviști de astăzi, ale căror lucrări sînt reluate, interpretate și asimilate, în partea lor pozitivă, de către noul cercetător. Proporția studiului său este mai amplă, mai critică și mai fecundă decît ale predecesorilor, iar concluziile prezintă un interes evident pentru cei ce doresc să aibă o perspectivă istorică mai exactă asupra relațiilor românei cu una din limbile slave vecine.

Spre deosebire de relațiile vechii slave și vechii bulgare cu româna, care aparțin unei perioade anterioare secolului al XII-lea, cele cu sîrbocroata sînt posterioare secolului al XIII-lea, după epoca de constituire a statelor feudale românești. Atunci pătrund, din sîrbocroată, în vocabularul nostru de cancelarie, termenii **postelnic, stolnic, vornic, vistiernic, paharnic, grămătic,** ele semnificînd relații statale, economice și culturale între Țările Române și statul sîrbesc.

Dar prezența influenței mai accentuate a sîrbocroatei asupra românei este cea populară, ca urmare a migrațiunii spre nord a sîrbocroaților, cînd ei s-au așezat, cu zecile de mii, în Banat, de-a lungul Dunării și în sudul Ungariei.

Caracterul local și popular al elementelor sîrbocroate în română explică prezența lor redusă în limba literară. În **Dicționarul limbii române moderne** sînt înregistrate un număr de 441 de cuvinte de origine sîrbocroată, reprezentînd 0,89%.

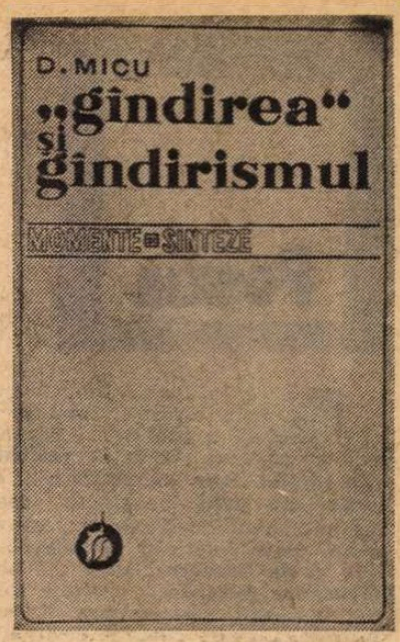
Dorin Gămulescu stabilește, cu mare erudiție, prezența în limbajul popular a 708 cuvinte de origine sîrbocroată, în majoritate substantive: 560 (79%) și verbe 87 (12%), restul aparținînd celorlalte părți de vorbire a căror „listă" (p. 75—205) este, de fapt, un îngrijit dicționar explicativ și etimologic al elementelor sîrbocroate din limba română. Aria lor de întrebuințare este redusă la graiul bănățean, cu unele pătrunderi în cel oltean și în sudul Transilvaniei. Printre acestea, mai largă răspîndire în regiunile menționate o au cuvinte ca : **citav** („întreg, sănătos la minte"), **cîrd, ciocan** (de porumb), **cocie** („trăsură"), **cocină, crug** („bolta cerească"), **crumpir** („cartof"), **doică, drug** („bară de fier sau de lemn"), **gîrlici, mucenic, mucenită, pahar, păstrugă, stelniță** („ploșniță"), **șlibovită** ș.a. Unele cuvinte au, în aceste regiuni, alte sensuri decît cele curente: **mirșav,** spre exemplu, înseamnă „slab", „costeliv", iar nu „ticălos", „murdar", **crăiță** („paparudă"), **chinez** („primar"), **divan** („taifas") ș.a.

Efortul făcut de Dorin Gămulescu de a depista originea celor 708 elemente sîrbocroate, dintre care unele pot fi ușor confundate cu forme asemănătoare provenite din bulgară și ucraineană — fapt de care autorul este deplin conștient — constituie un mare folos pentru progresul cercetărilor etimologice românești, ca și pentru lămurirea relațiilor istorice și culturale dintre sîrbocroați și români.

D. Macrea

Cronica literară

Studiu monografic despre „Gîndirea"



UN studiu de peste o mie de pagini consacră D. Micu revistei „Gîndirea" și curentului care și-a legat numele de ea (**„Gîndirea" și gîndirismul**) : este, neîndoielnic, cea mai temeinică încercare de pînă astăzi de a le analiza și, mai ales, de a răspunde întrebării, deseori puse, cum a fost posibil ca în paginile unei publicații ce nu făcea (mai ales de la o vreme) nici un secret din programul ei reacționar — „conservatorism, obscurantism, confesionalism exclusivist, ruralism, antimodernism, simpatie pentru regimurile totalitare", enumeră D. Micu, — să fie prezenți scriitori dintre cei mai importanți ai epocii. Problema esențială a studiului lui D. Micu aceasta și este în fond, a raportului dintre **doctrina** revistei **și literatura** publicată în ea și, după o extrem de minuțioasă descriere a ideologiei gîndiriste, a polemicilor, a atmosferei, atît în cuprinsul revistei, cît și în afara ei, criticul revine, în capitolul final, la ea : „Cum a fost posibilă colaborarea la o asemenea revistă a unora dintre cei mai de seamă scriitori ai secolului ?".

Răspunsul comportă mai multe aspecte. D. Micu are, de exemplu, dreptate să observe că „Gîndirea" n-a fost de la început pînă la sfîrșit aceeași revistă, programul ei schimbîndu-se de mai multe ori între 1921 și 1944. Nu sînt, în adevăr, multe lucruri comune între publicația scoasă la Cluj de Cezar Petrescu după primul război, ce avea drept principal scop afirmarea spiritualității românești în Ardeal, și aceea din timpul războiului următor care — exultînd, între altele, la vestea excluderii de la „Revista fundațiilor" a lui Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu și lăudînd inițiativa lui D. Caracostea de a curăți presa de astfel de „criticaștri iudaizanți" printr-un „simplu, scurt și spiritual ucaz de concediere", — făcea direct, în articole și studii semnate de Nichifor Crainic și de tot mai obscurii lui colaboratori, apologia hitlerismului. În aceste condiții, majoritatea fidelilor de primă oră au părăsit treptat „Gîndirea" ; alții, legați și prietenește de Nichifor Crainic, au continuat totuși să publice, deși nu angajîndu-se ideologic ori politic. Prestigiul revistei, știrbit serios după 1938, s-a datorat în asemenea condiții tocmai acestor colaboratori și literaturii lor.

D. Micu adaugă (și e o idee constantă în studiul său) că literatura din revistă a fost mereu străină de ortodoxism, cu excepția producțiilor unor mărunți poeți, prozatori și eseiști, singurii care au înțeles să aplice litera tezelor lui Nichifor Crainic. Ar fi deci, pînă la un punct, două realități deosebite : **ideologia gîndiristă și literatura** din „Gîndirea". În plus, ideologia însăși reactualiza numeroase idei (tradiționalism, paseism, autohtonism etc.) provenite din sămănătorism și chiar, prin deformări sucesive, din „curentul național" inițiat cu un secol mai devreme la „Dacia literară". „Oricît le-ar fi pervertit sensul și deviat finalitatea, — remarcă D. Micu — gîndirismul n-a putut distruge nucleul valid al acestor idei : orientarea spre caracteristicul național, valorificarea folclorului și celelalte." Aceasta și explică atracția atîtor intelectuali pentru o publicație care părea (deși în realitate era departe de asta) să urmeze o mare tradiție. D. Micu mai scrie : „Creația literară din «Gîndirea» are, așadar, afinități indeosebi cu acele rostiri doctrinare din publicistica revistei care, disparate, în afara contextului ideologic blamabil, reprezintă puncte de program pozitive, ele provenind din ideologii anterioare ce exercitaseră în cultură o influență fecundă."

Aceste constatări sînt adevărate, dar nu suficiente. În două privințe mă despart de interpretarea lui D. Micu. Întîi, fiind de acord că doctrina „Gîndirii" și literatura ce s-a publicat în paginile ei timp de douăzeci și trei de ani nu coincid, mi se pare că între ele există un raport mai adînc și mai important decît ne lasă D. Micu să înțelegem : a justifica permanent neaderența ideologică și politică a colaboratorilor la programul teoretic înseamnă în fond a încerca să diminuezi o responsabilitate. În al doilea rînd, pe cît de meticulos analizează D. Micu ideologia „Gîndirii", pe atît de sumar analizează baza ei social-politică. Capitolul menit acestui scop, **Fundal de epocă**, e plin de generalități și de clișee. Nu se vede bine din el tocmai cauza orbirii atîtor intelectuali „de marcă" (este o expresie predilectă a lui D. Micu, pe care aș fi preferat s-o citesc mai rar sau chiar deloc), nici ce anume în structura socială a României antebelice a determinat mentalitatea antimodernă și antiburgheză, de la dreapta, a „Gîndirii" care s-a transformat în simpatie, dacă nu totdeauna pentru ortodoxism, în orice caz pentru autohtonismul împins pînă la etnocrație. O explicare, deci, mai profundă a bazei de clasă a gîndirismului mi se pare a fi încă necesară, cu tot efortul lăudabil al lui D. Micu în această privință.

CEL mai interesant capitol fiind acela despre **Ideologia gîndiristă**, el este, parcă, și cel mai puțin didactic, scris mai cu nerv decît toate. Desigur, D. Micu nu urmărește într-un studiu de asemenea proporții polemica ; punctul de vedere fiind spus răspicat pretutindeni, criticul rămîne în fond netulburat, ca orice universitar ce se respectă, atent să nu judece greșit, precizînd, subliniind, reluînd, persecutat mereu de infinitatea nuanțelor. Critica lui nu poate fi învinuită de aprecieri grăbite, de superficialitate ; informată cu o întreagă bibliotecă și înfiorător de scrupuloasă, e totuși prea minuțios-descriptivă, fără culoare în expresie. Acest scrupul al nuanțelor îl face pe critic să ia cu o mînă ceea ce dă cu alta, să împăneze pagina de paranteze lămuritoare. Chiar și sarcasmele — nu puține — ale criticului își tocesc însă, în acest stil abundent și uniform, ascuțișul. Eficiența în critică nu e neapărat legată de caracterul metodic, din contra, uneori e nevoie de schematism și de simplificare voită spre a da contur ideii. Studiul lui D. Micu e laborios, sinuos, trecînd în text lucruri ce s-ar fi putut rezolva în subsoluri ori în tablouri sinoptice, excesiv stăruitor în evidențe și așa de conștiincios în dovezi încît uiți de multe ori ce vrea să dovedească. Criticul pare a nu ști că un sîmbure de fantezie face uneori mai mult decît strîngerea răbdătoare a cîtorva pagini de argumente incontestabile.

Pentru că nu pot discuta acum și aici toate aspectele, aș reține din capitolul despre **Ideologie** ceea ce se referă la reacțiile contra gîndirismului în epocă ; ele prilejuiesc autorului polemica cea mai spirituală și cîteva din constatările fundamentale ale cărții. Nu e permisă, în această ordine de idei, nici o îndoială cu privire la claritatea țelurilor lui Nichifor Crainic, încă din deceniul al treilea, iar ripostele critice semnalate de D. Micu probează că mulți scriitori au văzut, de la început, pericolul pe care-l reprezenta ideologia ortodoxismului. De ce totuși alții au perseverat într-o simpatie credulă e mai greu de înțeles și circumstanțele pe care D. Micu le relevă rămîn oarecum neconvingătoare. Nu e măcar nevoie să așteptăm sfîrșitul deceniului 1930—1940, cînd se produce o radicalizare politică și intelectualitatea de stînga joacă un rol important : în 1924 bunăoară, cînd Nichifor Crainic publicase doar trei sau patru din articolele lui teoretice, Tudor Vianu răspunde chiar în „Gîndirea" cu o luciditate și pe un ton ce n-ar fi trebuit să lase mari speranțe autohtoniștilor în expansiune. În articolul **Statul ca îndreptar**, criticul combate reducerea de către Spengler (luat ca model de Nichifor Crainic și de L. Blaga) a conceptului de cultură la pura creație spirituală, într-o epocă în care el cuprindea inevitabil elemente ale civilizației materiale, și-și așează teza pe principiul „contaminării" culturale. Inexistentă sau scăzută în societățile patriarhale („la triburile de tuarezi sau kabili de pildă — zice ironic autorul — care reușesc să se mențină într-o izolare aproape completă"), contaminarea devine o lege a vieții istorice în societățile evoluate, intrate în faza de stat. Iar în încheiere, Tudor Vianu scrie acest avertisment memorabil : „Dacă, totuși, printr-o ciudățenie oarecare, programul culturalismului etnic va ajunge să se impună de aici înainte, cultura română ar descinde hotărît în subdemnitatea unei provincii". Nu altceva va susține în același timp E. Lovinescu, a cărui **Istorie a civilizației** atrage repede iritarea lui Nichifor Crainic și a celorlalți adversari ai procesului inevitabil de modernizare a României. Înțelegîndu-l greșit, ca pe o imitație superficială, ei îl combat într-un limbaj de o trivialitate ce anunță timpuri grele pentru cultura română : „Imitativ prin instinct — scrie Nichifor Crainic în **A doua neatîrnare** — numai un creer de maimuță ar putea elabora o asemenea lege. D. Lovinescu o face cu o seninătate imperturbabilă". Cu o seninătate în adevăr imperturbabilă, autorul **Istoriei civilizației** răspunde imediat că violentul său detractor „nu e nici orientat în problema pe care o tratează ca pe o crimă pasională, nici capabil de o dezbatere științifică în genere", el considerînd „problemele sociale drept chestiuni personale." După care, trage această concluzie nimicitoare : „Dintre atîtea caractere instabile și greu de determinat, spiritul pamfletar — care deformează caricatural, se luptă cu oamenii în locul ideilor și, incapabil de obiectivitate și de disciplină, rezolvă orice problemă prin violență verbală... — pare a se fixa ca nota cea mai autentică a tradiționalismului român ; fără pregătire și sub raportul culturii și al simplei atitudini sufletești, autoctonul d. Nichifor Crainic nu putea decît s-o confirme printr-un nou exemplu..." Înfuriat, Nichifor Crainic acuză pe „foiletonistul impresionist" E. Lovinescu de a voi „să se improvizeze în critic de orientare sociologică", punînd în aceasta un zel de neofit (uită desigur că mobilul polemicii era o carte de sociologie, semnată de E. Lovinescu), și nu omite nici una din injuriile de care incultura se servește de cînd lumea spre a suplini ideile. E. Lovinescu are dreptate să vadă sub vulgaritatea expresiei și sub pretenția ideologică, primitivismul : ideologul gîndirist, spune el cu sarcasm, „începe cu **filioque** și sfîrșește prin a te trăsni cu inepții băștinașe."

Erau deci (spre a opri citatele aici) clare chiar de la început atît caracterul reacționar al doctrinei („Tradiționalismul lui Crainic — observă D. Micu — tindea pur și simplu la întoarcerea în incultură, obscurantism, superstiție"), cît și violența ei verbală, în care se exprimau de fapt, cum zice foarte bine criticul de azi, „atavisme obscure, atrase ca de o matrice primordială de climatul balcanic medieval, poate și de imperiul Marelui Mongol". Zece ani mai tîrziu, „Gîndirea" devine pe față o publicație profascistă, ortodoxismul inițial evoluînd spre etnocrație și rasism. Pînă și N. Iorga a protestat cînd Nichifor Crainic sau Nae Ionescu au considerat sămănătorismul un precursor al gîndirismului și al trăirismului ! Mi se pare că e aici o împrejurare ceva mai gravă decît conchide D. Micu, al cărui studiu documentat și solid merită, indiferent de aceste obiecții, toată stima pentru efortul de a lămuri una din cele mai spinoase probleme de sociologie a culturii noastre.

Nicolae Manolescu

D. Micu, **„Gîndirea" și gîndirismul**, Ed. Minerva, 1975.

Radu Crișan

Aproape o lebădă

(Editura Albatros, 1974)

● O poezie de notație a emoțiilor practică Radu Crișan în această a doua carte a sa, **Aproape o lebădă**. Titlul, — destul de rar întîlnită corecta alegere a simbolului titular unui volum — ne împinge spre ambițiosul cîntec al lebedei, care se face însă în condiții de „rocadă", cînd: „Nimic n-o să mai fie statornic; / primăverile vor veni cu zăpezile mari, / iar cînd se vor coace cireșii / toți astronomii vor intra în alertă / speriați de efemerul acestor noi galaxii. // Pădurile noastre vor fi însă de aburi, / încerte, pufoase și moi: / vor fi herghelii de cai — și corăbii / cămile sau domuri / și chiar arbori vor fi..." Altminteri, ușor bolovănos, autorul lucrează cu elemente apropiate omului de rînd — riscînd chiar supliciul inventarierii obiectelor terestre, comune — încercînd să iveasă poeticul „puilor de pernă", al „castelelor de nisip", al „blindelor raze-ale lunii", al „geamătului final". Dar, deși motivația estetică a versului rămîne încertă, Radu Crișan construiește cu o ambiție rar întîlnită, și — mutatis mutandis — poezia lui capătă gust de tărie. Vetustul se preschimbă în sare amară, copita pegasului bătrîn în roțile unui automobil de curse.

De aici, **Aproape o lebădă** ar putea părea un volum al ambițiilor. Dar, nerefuzînd fabula (v. **Tablou vechi** și altele), Radu Crișan știe să-și construiască o lume a sa, cam greoaie poate. Poetul este, structural, un arcadian căruia timpul și civilizația modernă i-au schimbat doar procedeele de versificare ; de aceea poezia lui se înscrie, depășind aparențele de modernism, în linia poeziei afectivo-peisagiste tradiționale : „Au îmbătrînit zilele, / zăpada-i aproape ; / numai eu mai păstrez iezii pe pleoape / și fluturi, de mult putrezind, / mai trec de pe-o floare pe alta, de gînd. // Pe retină au năvălit eschimoșii bătrîni / în sănii de oase, trase de cîini, / durîndu-și iglouri rotunde și reci / și mi se par de nor și de spumă / acești miei trecuți în berbeci / păscînd ierburi coclite de brumă. // Unde-o fi rămas ziua cea lungă ? / Oare numai gîndul poate s-ajungă / să mai culeagă mușețel și ciocoare / din zilele amețite de-albine și soare ?" **(Neîntoarcere)**.

Simbolistica evidentă, tente de meditație asupra rosturilor lumii ca totalitate și ale omului ca ins și creator („Mîine, / pe urmele mele / s-ar putea găsi praf selenar / și pulberi de stele..." — **Urme**), o melancolie a trecutului individual sînt notele caracteristice poetului. Este probabil o consecință a elaborării incomplete, grăbite, inegalitatea volumului, faptul că **poezia** se ivește cu adevărat mai ales în poemele adaptate canoanelor : „Ard prin zi cu umbre scurte / cu fețile-n doruri lungi, / soarele-i drapat cu dungi / evadat din cer cu iurte / /. De-ai putea să torci subțire / pleoapa ta de catifea / aș țîșni din umbra mea / ca un șarpe-n năpîrlire. // Poleind cu zîmbet zarea / toate se vor lumina — / și-ar rămîne-n umbră-o stea / căutîndu-și depărtarea..." **(Un strop de soare pe geană)**.

Mihai Minculescu

Emil Vora

Nestinsa uimire

(Editura Eminescu, 1974)

● EMIL VORA (a debutat în anul 1936 cu volumul **Floarea amară** și a continuat cu **Fîntînile tăcerii** — 1940, **Cartea plecărilor** — 1941, **Înalte vînturi** — 1943, **Poarta destinului** — 1969) își închină ultimele producții lirice (**Nestinsa uimire**, Ed. Eminescu, 1974) „lumii din jur", naturii, cuvînt-cheie transcris uneori cu majusculă, patriei de azi și de mîine, adică patriei eterne, precum și „Orașului Drobeta Turnu-Severin, turn de aur al adolescenței mele". Printre atîtea înalte jaloane — poetul se preumblă cînd grav și cînd (aici îi stă într-un fel și farmecul) voios, cu adolescentină „uimire", dar și, adeseori, cu o sensibilitate prea de tot comună : „Întîrziem în noi, captivi Vulturi / în nașteri și în vîrste pline de tumult — / Pe cît ni-i vrerea noi trăim puțin / Și-ar trebui mai mult, mai mult. // E viața ca un ram, întinsă. / O pasăre e omul ce-și cată anotimpul / Și pleacă-ntotdeauna ca să vină / Mereu cu zborul ei deprinsă". **(O pasăre e omul)**. Nici cultivarea expresiei nude, chiar descărnate, la alții indiciu al forței creatoare, fără îndoială, nu dă rezultatele dorite : „Năvălitori ca păsări de pradă / Voit-au pe-aicea caii să-și pască / Noi le-am luat din mînă priponul / **Și le-am dat lecții să ne cunoască**" (s.n.).

Accente mai puternice, trăiri cu adevărat personale întîlnim doar în poeziile pe care le-am putea grupa sub semnul scurgerii timpului, al contopirii cu natura, al senectuții calme, line, împăcate : „O, timp ! sălbatecul meu cal / Prins în cîmpia tinereții mare ! [...] / / S-ajung la țărmul plutitor / Eu trag de frîul și de coama ta / Să-ncetinești din goană cît mai mult / Deși eu simt, din frunza care cade / A cîntecului meu încetinire".

Virgil Mazilescu

Poezia

„Vis de elefant"

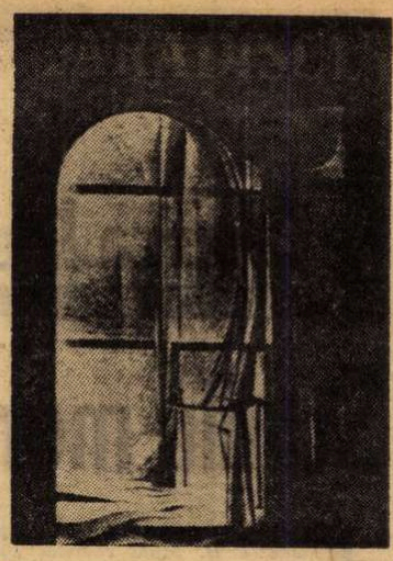
POEZIA lui Ioanid Romanescu are ca temă centrală condiția existențială a poetului : raporturile sale cu semenii **(Viața de student la conservator, Spre Capul Horn al Patagoniei din stele)**, poziția sa specială față de bunul-simț comun care ordonează viața celorlalți **(Prosteşte, De bun și de albastru)**, fanteziile boemei **(Prietenul pictorilor)**, dramele sale lirice, aspirațiile sale ideale, mereu neînțelese. Cu alte cuvinte, destinul poetului și nu destinul poeziei. Un **eu** hipertrofiat invadează universul („am umplut lumea cu tablouri / pe care numai eu le văd"), îl ia în posesie, îl sfidează uneori printr-o viziune sarcastică, alteori arborînd o falsă umilință care reușește să umilească la rîndul ei falsele valori practice.

Încă din primul poem al recentului volum, publicat la Editura Junimea și intitulat **Paradisul** *), poetul cere să se revizuiască „statutul **său** de poet" : „Pentru că vorbirea **mea** poate fi vîntul care ascute stelele / pentru că nimic din viață nu pretind că trăiesc pentru **mine** / pentru că pe harta sufletului vostru **eu** reprezint o cazemată pentru flori și candoare / pentru că altul în locul **meu** ar fi murit demult..." (sublinierile îmi aparțin). Orgoliul poetic atinge accente patetice, tonuri vehemente în **Vă rog să revizuiți statutul meu de poet, Cică la posturi de radio străine, Gerunziu, Soldat pentru eternitate, Fluierături, Dumneavoastră.** Cel mai adesea însă vanitatea ia forme grațioase, ironice, ca în această sfidătoare declarație de dragoste : „...sînt al lui Shakespeare, doamnă, te-a atins / o unghie a lui — a suta mia parte — / însă-i de-ajuns : pentru de-a pururi / nimic de mine nu te mai desparte // zadarnic pleci în altă lume / și în zadar mai porți veșminte —/ asupra ta a coborît privirea / cu mir din lacrimile sfinte" **(Tentația).**

Multe poeme exprimă mîndria autorului de a aparține castei poeților, speciei bizare a visătorilor, celor pe care restul omenirii îi privește cu stupoare. Există în acest volum un poem în care autoironia nu face decît să ridice statuia „prostului" sublim, a omului paradoxal care este poetul : „...Martor al amurgului în care / vita soarelui se culcă pe un deal de flori, / sufletu-mi de fiare în strivire / a iubit prosteşte de atîtea ori // prost fără pereche, poezia / am iubit-o prea de tot prosteşte — / pe acela care nu-și trăiește viața / pe acela viața îl trăiește // stea oricît de mare de-am avut în frunte, / peste ea a pus prostia etichetă — / după fericirea unui prost de geniu / n-am văzut pe nimeni cum regretă // în oricare parte aș lua-o / tot prostia-n cale mi-o aștern — / mai aveți răbdare : veți vedea cum intră / mirele prostiei în infern" **(Prosteşte).** Naivitatea mimată din aceste versuri și din altele („cît sînt eu de bun și de albastru...") are efect.

POETUL dă spectacolul frondei, al boemei, un spectacol riguros demonstrativ. Pentru a explica marile sale aspirații se ascunde trufaș într-un limbaj voit frust, într-un semiargou ca în acest poem pe care îl citez în întregime : „Tare aș vrea să scriu fără cuvinte / al dracului aș vrea să vorbesc frumos / să spun ceva pînă la capăt / să nu se mai înțeleagă pe dos // tare aș vrea să nu-ntrebuințez / această gramatică personală / să nu mai dau bătăi de cap academiei / și nici copiilor de școală // eh tare aș vrea să nu spun eh / să nu mai am ticuri verbale și vicii / să am limbaj universal să mă citiți / ca pe Beethoven și da Vinci // fir-ar a neliniștii de limbă / și slavă ei că e întortocheată / oare din cer auzi tu Mamă / și din mormînt auzi mă tată // cum strig între pian și piatră ?" **(Între pian și piatră)** Este foarte vizibilă aici înscenarea modestiei, căci între aparenta simplitate crudă a limbajului se întrevede ambiția uriașă de a găsi expresia „universală" poetică, substanța absolută a lirismului. Uneori mimarea simplității, a frusteții cade în vulgaritate curată ca în **Nevastă-mea Poezia, Soldat pentru eternitate, Fluierături, Cică la posturi de radio străine.** Poetul pornește de la cultivarea unei formule lirice adecvate temperamentului său nervos și orgolios (chiar dacă formula nu este foarte originală ; modele cunoscute stau în fața poetului de la Rimbaud la Marin Sorescu) și ajunge la versificații plate ca acestea : „E diformă nevastă-mea / i s-au adîncit ridurile / i-au căzut dinții / dar eu ca în adolescență / la fel de fascinat / îi sărut vena albastră de pe gît..." **(Nevastă-mea Poezia)** sau : „Poeții cînd există e-o minune / poeții nu se nasc ei sînt născuți / poeții nici nu dorm numai visează / poeții niciodată nu-s prea mulți". **(Paradisul)**

ÎN volum sînt însă poeme adevărate care reușesc să transmită starea patetică a poetului, permanenta lui încordare psihică, clocotul sfidător al vanității, un lirism al „frustrării", i-aș spune, care așează pe Ioanid Romanescu printre poeții interesanți ai generației sale. Dacă poetul îmi permite, voi scrie și eu o „propoziție" (în poemul **Dumneavoastră**, adresat criticilor săi, Ioanid Romanescu își încondeiază cu sarcasm comentatorii acuzîndu-i că-l citesc superficial, că „scriu propoziții", că „dau din umeri" indiferenți și „dau din coate" interesați etc.) : Ioanid Romanescu are o fire poetică incontestabilă, dar lipsa unei rigori artistice și obsesia exclusivistă a propriului său destin existențial îl ține încă aproape de sol. Meditează mai mult asupra condiției **sale** de poet și mai puțin asupra condiției poeziei. Îl asigur însă că m-au impresionat multe din poemele publicate în **Paradisul.** Ca de pildă acest **Vis de elefant** de o expresivă candoare și de o transparentă neliniște : „Dragă am visat că dulapul meu crescuse enorm / înverzise și înflorise / — cîntau pe ramuri tot felul de păsări — / și vîntul împrăștia din el manuscrise // era primăvară oamenii dădeau pomii cu var / unii dăduseră foc la gunoaie / eu elefantul mă urcasem în dulap / și toți se uimeau că nu se îndoaie // dragă parcă și tu urcaseși / stăteam trompă în trompă cu tine / află că eram invidiați / pentru comportările noastre elefantine // și cum îți spuneam eram foarte mari / poate că visul meu nu te amuză / dar să știi că altfel se vorbea / nu se isca vreo părere confuză // cînd m-am trezit mă țineam de dulap / mîna-mi întepenise în formă de cleşte / cineva îmi bătea cu picioarele-n uşă / mă auzise iar plîngînd cîineşte".



Dana Dumitriu

*) Ioanid Romanescu, **Paradisul**, Editura Junimea, 1975.

Proza

Romanul unui destin

O FEMEIE încă tînără, cu nume ciudat, probabil simbolic, Maria Magdalena, este evacuată în ultimul moment, în timpul inundațiilor, din casa izolată în care locuia și transportată într-un centru de ajutorare a sinistraților. Aici i se aduce la cunoștință că soțul ei, Nicola, care plecase de acasă într-o fragilă ambarcațiune de o singură persoană, după ajutor, dar, cum vom afla mai tîrziu, de fapt fugise, abandonînd-o, de frica apelor în necontenită creştere, fusese găsit înecat, și i se cere să-i confirme identitatea. După împlinirea unor sumare formalități judiciare și o grăbită, datorită împrejurărilor, înmormîntare, Maria Magdalena se decide să plece într-o altă localitate, indiferent care, aleasă prin punerea întîmplătoare a degetului pe o hartă. În orășelul în care se stabilește va lucra într-un spital (pentru început la modestul serviciu de „fișe"), va cuceri apoi interesul și prietenia directorului instituției, Rafael, a cărui colaboratoare i se propune să devină, dobîndind, treptat, un început de echilibru sufletesc. Orașul în care ajunsese printr-un ostentativ gest de loterie devine al ei, simte „o senzație de bucurie și siguranță" de bun augur. Numai că happy-end-ul este, aici, mutat în interiorul romanului. După suspinul de ușurare pe care-l provoacă, întrebările apăsătoare revin, fără ca finalul, echivoc, să le răspîndească.

Mihai Giugariu vădește predilecție pentru psihologiile feminine. El și-a creat un fel de madame Bovary a sa, pe care o urmărește de la o carte la alta. Înrudită cu eroina din **Fata și bătrînul,** Maria Magdalena este o femeie puternică, voluntară, independentă — și care știe să-și apere această independență împotriva tuturor încercărilor de a i se forța confesiunea, menită, s-ar zice, să se impună întotdeauna atenției celorlalți și să dobîndească, în raport cu ei, întîietatea. Paradoxul destinului ei constă însă în a trebui să suporte reversul puterii sale subjugătoare. „Forța ei de atracție", „gustul acela pervers al fascinației exercitate asupra celorlalți" o transformă pe Magdalena în prizoniera victimelor ei. Ea e un soi de femeie fatală, ținută în captivitate tocmai de cei pe care îi subjugă. În perioada ședерii la internat, evocată stăruitor prin abile retrospective cusute în pagină cu o ață foarte fină, Magdalena este „prizoniera" nu numai a severelor monitoare, ci și, nu mai puțin, a suitei admirative a colegelor sale, care îi cer mereu, tiranizînd-o pe cea care le domină, să povestească sau să întreprindă ceva neobișnuit. Convietuirea cu Nicola e o captivitate aproape fizică (bărbatul mergînd pînă la a zăbreli ferestrele). De meserie picher, vînător în timpul liber, Nicola se comportă ca un animal de pîndă, ținîndu-și soția departe de orice așezare omenească și, uneori, după cum am văzut, închisă. Captivitatea femeii este, în concepția lui Nicola, inviolabilă și, drept urmare, un oaspete ocazional (personaj episodic memorabil), care îndrăznise să-și ridice privirea asupra Magdalenei, este pedepsit prompt, cu o rafinată cruzime. În ultima parte a cărții, cînd se părea că eroina se eliberase definitiv de trecutul ei, un pretins ziarist, anchetator de fapt, o readuce înapoi, purtînd cu ea lungi și amicale discuții în legătură cu nefericita ei căsnicie. Înțelegem că Magdalena e suspectată de a-și fi ucis soțul, deoarece deshumarea cadavrului acestuia prilejuise descoperirea unei contuzii craniene. Magdalena se declară nevinovată și este cu adevărat, Nicola fie că fusese lovit de altcineva (poate de bărbatul cu trup firav de copil, dar cu o cupidă privire virilă, pe care îl pedepsise prompt, cu o rafinată cruzime), fie că își provocase singur rana spre a se răzbuna pe soția lui, expusă astfel bănuielilor (un „model" pentru acest plan diabolic oferă una dintre povestirile Magdalenei, aceea a cabanierului care înscenează un accident pentru a-și inculpa nevasta). În cursul acestei anchete voalate, Magdalena și Luca se apropie și, în final, o legătură erotică pare, între cei doi, inevitabilă. Legătura — ne putem însă întreba — este oare numai erotică, sau dincolo de ea se ascunde, din nou, una din acele relații reciproc subjugătoare din care se țese, pare-se, întreaga existență a eroinei ? Lanțului de captivități, morale și fizice, suportate de eroină i se va adăuga acum, lipsită cum e de probele nevinovăției, și veriga captivității prescrise judiciar ? Pe un fond social și istoric bine reliefat, înglobînd pe de o parte medii și zone geografice variate, pe de alta numeroase evenimente, de la războiul anti-hitlerist la inundațiile de acum cinci ani, **Magdalena** *) se constituie ca romanul unui destin, poate întrucîtva melodramatic și prea fatalist, poate prea încărcat de bizar (în afară de Nicola, ciudat mai e și Matei, pacientul folosit, în scopuri curativ-pedagogice, ca îngrijitor de cobai, ciudați, în felul lor, sînt și Albertina sau Eli etc.). Maria Magdalena, vinovată prin forța de fascinație pe care o posedă și exercită, pură — prin lipsa oricărei intenționalități demonice își trăiește mereu, în alte forme, drama : forța ei declanșează forța celorlalți, înlănțuind ea este în același timp înlănțuită.

CĂRȚILE lui Mihai Giugariu rezistă și convin în primul rînd prin, ca să spunem astfel, baza lor. Dincolo de „romanul" Magdalenei, de subiect și personaje, narațiunea captivează prin remarcabila capacitate a concretului, prin puterea ei de a descrie și reprezenta. Proza acestui scriitor absoarbe, asemenea unui burete, toate detaliile, nuanțele : atît cele caracteristice obiectelor, de ordin material — de la umezeala care rămîne între scîndurile unei podele de curînd spălate pînă la coloana subțire de fum înregistrată parcă cu o clipă înainte de a se risipi, cît și cele proprii trăirilor sufletești, mecanismelor psihice. E drept că Mihai Giugariu abuzează uneori de acest talent al său invocînd, de exemplu, stăruitor, în cele mai mici amănunte, ședințele de coafor ale eroinei, vizitele sale prin cofetării și cafenele, felul în care „își duse mîna la păr apoi o lăsă să-i alunece jos pe gît" sau în care „încercă să prindă cu buzele felia de lămîie" dintr-un pahar, modul în care se răcorește frecîndu-și trupul înfierbîntat cu batista sau cu un burete etc. Narațiunea se împotmolește atunci într-un fel de realism jos, nesemnificativ, mărginit. Dar, în același timp, în ciuda exagerărilor la care se dedă, tocmai acestui deosebit talent al concretului îi datorăm, citind proza lui Mihai Giugariu, acea senzație de „plin", de dens, de compact, hotărîtoare cînd se pune chestiunea de a deosebi pe scriitorul adevărat de cel fals.

Valeriu Cristea

*) Mihai Giugariu, **Magdalena**, Editura Eminescu, 1975.

Critica

Discuții despre critica literară

SE AFLĂ critica într-o situație critică ? Întrebarea aceasta se naște în mod firesc și uneori chiar tinde să capete forma unei constatări, pentru cine urmărește discuțiile, tot mai numeroase în ultima vreme, despre critica literară. Printre cei care le susțin se află nu puțini comentatori de literatură, contemporană sau „clasică", română sau universală, critici deci, într-o accepțiune mai largă a termenului. Împrejurarea aceasta întărește, dîndu-i o anume gravitate, opinia — neformulată chiar direct, însă desprinzîndu-se adesea din înseși atitudinile adoptate — după care în privința criticii actuale insuficiențele ar trage în cumpănă mai mult decît meritele. Ce părere au, deci, criticii despre critică ? Este, de departe, latura cea mai instructivă a discuțiilor ; dar cît de constructivă ? În orice caz judecățile de acest fel, cînd aparțin criticilor, dobîndesc, dacă nu-l au direct — și de obicei nu-l au ! — și un implicit caracter... autocritic, în absența căruia nu pot fi socotite decît manifestarea circumstanțial principială a convingerii că unica formă de critică legitimă și „perfectă" este aceea proprie... O asemenea poziție nu duce, evident, nicăieri ; în astfel de situații, nu multe dar nici cu totul absente, participarea la o discuție de larg interes, cu obiective ce de fapt privesc destinul unui sector important al literaturii de azi, devine un mod de insinuație a meschinelor interese personale, cînd nu e o modalitate deviată de a plăti niște „polițe" confraților.

CELE mai multe intervenții se raportează, observ, la critica literaturii curente ; iar chestiunile dezbătute țin în special de latura morală a acțiunii critice, avîndu-se în vedere, așadar, *etica profesională* a criticului. Nu vreau să micșorez importanța nici a domeniului și nici a atitudinii care fac de regulă obiectul discuțiilor ; dar nu pot să nu remarc o anume îngustare, atît a cadrului cît și a problematicii lor. Critică literară nu înseamnă doar critică a literaturii momentului și este chiar ciudat să constatăm că dacă în mod obișnuit un comentator al fenomenului literar imediat este cu greu considerat critic, sînt totuși împrejurări în care, vorbindu-se despre critică, se vorbește în realitate doar despre critica publicistică. Pe de altă parte, „problema morală" nu este decît una dintre problemele actuale ale criticii și a insista excesiv asupra ei e un fel de a le ignora pe celelalte. Sub acest aspect, două lucruri ni se par demne de un interes special, de natură a oferi discuțiilor o bază mai solidă și o cuprindere mai largă.

Este vorba, mai întîi, de situarea într-o perspectivă istorică potrivită cu conștiința teoretică a momentului actual și cu necesitățile acestui moment ; dacă în principiu se acceptă că avem astăzi o altă înțelegere și o altă viziune asupra tradiției criticii „clasice" românești decît, de pildă, la 1940, la 1950 sau la 1960, această înțelegere întîrzie totuși să capete o formă precizată.

În al doilea rînd, este știut că evoluția criticii românești postbelice constă, în esență, în procesul de situare hotărîtă pe pozițiile filosofiei marxiste ; dar despre etapele acestui proces, despre modul în care principiile filosofiei marxiste s-au îmbinat cu tradițiile criticii românești, despre modul în care au fost aplicate la condițiile concrete ale realității literare naționale se vorbește puțin sau deloc.

AȘ NE referi doar la prezent, fără a-l integra într-o succesiune, într-o evoluție istorică înseamnă în realitate a ne situa într-o perspectivă atemporală. Mai mult, o bună parte din „slăbiciunile" ce sînt indicate în diverse intervenții nu constituie proprietatea exclusivă a actualității ; determinarea lor riguros istorică ne poate realmente sprijini în efortul de a le preface în amintiri ; efectele sînt cunoscute, ne interesează — ca să le îndepărtăm — cauzele.

Fiindcă rațiunea discuțiilor despre critica literară nu e alta decît, cu un termen intrat în limbajul cotidian, „perfecționarea" criticii, în contextul general al evoluției societății și culturii românești. Nu este, de altfel, o întîmplare că dezbaterile s-au intensificat și stimulate direct de referințe existente în documentele de partid. *„Avem o critică în general bună. Dar putem face și mai mult în acest domeniu"* — se spune în Raportul prezentat la Congresul al XI-lea al P.C.R. Există aici o apreciere și un îndemn care nu pot fi decît urmate. Evaluarea lucidă a criticii de astăzi presupune atît delimitarea aspectelor celor mai valoroase, raportate la întreaga critică românească, dar și la evoluția de-a lungul celor trei decenii de după Eliberare, cît și o analiză a „carențelor".

ESTE incontestabil, spre exemplu, că după 1965, în ultimul deceniu adică, odată cu literatura propriu-zisă, critica literară a cunoscut o dezvoltare remarcabilă, în toate privințele ; fără a cădea într-un entuziasm facil, dar și fără a privi lucrurile din perspectivă negativistă, se poate spune cu toată liniștea că în această perioadă critica românească a atins un *nivel* remarcabil. Dacă nu există o personalitate critică de dimensiunile lui G. Călinescu, geniile apărînd totuși nu doar prin existența unor condiții favorabile, există în schimb numeroși critici de reală și mare valoare pentru care etern repetata comparație cu critica antebelică nu e totdeauna dezavantajoasă. De altfel, cînd se va crea distanța de timp necesară, se va putea face probabil o afirmație similară și despre literatura acestui din urmă deceniu. Dar nu e oare una dintre îndatoririle criticii actuale de a întreprinde, cu un ceas mai devreme, o asemenea operațiune ? Dacă de obicei citim poezia de azi pornind de la cea interbelică, nu este totuși mai propriu a o citi pe cea interbelică prin prisma celei de azi ? Proza lui Sadoveanu, a lui Rebreanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Mateiu Caragiale, Camil Petrescu și Gib I. Mihăescu o citim sub unghiul prozei lui Zaharia Stancu, Marin Preda, D. R. Popescu, Eugen Barbu, Augustin Buzura : este unul dintre sensurile pe care le are actualitatea în critică. Dar, dacă nu e util ca unele reale insuficiențe ale criticii de azi să ne împiedice a-i stabili dimensiunile adevărate, nu este mai puțin nevoie a le numi și a le îndepărta. Pentru a deveni nu „bună", ci „*mai* bună". Pentru ca peste încă zece ani, privind înapoi, să putem face constatarea pe care o facem azi despre ultimii zece ani de critică literară românească. Pentru ca evoluția să însemne progres — și nu doar schimbare.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Despre Maria

REMARCASEM un poet format în bănățeanul Gheorghe Azap la apariția cîtorva poeme în antologia lui Anghel Dumbrăveanu **(Uneori zborul**, Ed. Facla, 1973), după ce Geo Dumitrescu îl lansase în „România literară". Astăzi, cînd debutul independent al noului poet s-a produs **(Maria**, Ed. Facla, 1975) ne putem face o părere mai sigură despre poezie și, mai ales, despre dimensiunea psihică sub care se prezintă poetul însuși. Subintitulat „o caterincă zbuciumată", volumul acesta este în întregime dedicat metamorfozelor erotice, are, deci, o alcătuire monotematică despre care însă mi-e greu să cred că ar putea fi unica temă lirică din poezia lui Azap ; poezia de dragoste face desigur unitatea cărții, dar ea nu epuizează capacitatea lirică a poetului ; și n-o epuizează pentru bunul motiv că oricît de puternic ar trăi acest poet sentimentul de mai sus, există în structura lui ceva care relativizează orice exclusivism și orice tentativă de claustrare într-un singur domeniu afectiv.

Gheorghe Azap este un ironic care folosește ironia ca pe o soluție de turnesol ce schimbă culoarea fondului principal de sentimente. Poemele lui au, cele mai multe, un clar aer de romanță pe care ironia nu-l risipește, ci îl subordonează unei temperaturi de parodie. Curios e că alura sentimentală a poemelor este și a poetului, dar desuetudinea, vetustețea, parfumul superficial ce însoțește sentimentalismul romanțios nu sînt la el naturale ci provocate. Iată, bunăoară, în cuprinsul aceluiași poem ipostaza profundă, așa-zicînd serioasă a poetului („Și totuși îmi dau seama că poate să înghețe / Și soarele acesta și dragostea de azi ; / Că valurile vremii, romantice și crețe, / Curg pas la pas, alături, cu anii mei nomazi / / Știu mult mai bine astăzi, în fiece secundă, / Că iarba asta verde își are un soroc ; / Că n-o să pot de-a pururi, sub Pronia afundă. / De-a «hoțul și vardista», fanatic să mă joc"), urmată de ipostaza ironică, de parodie a sentimentului („Dar tot mai fac pe prostul și string parșiv în brațe, / Iscîndu-mi din iubire fantastul meterez ; / Doar sufletul meu vîrstnic, flămînd și fără saț e, / De soldul dragei mele, pe care o stimez / / Și tot mai fac pe prostul, știind atît de bine / Că iureșul vieții se surpă-n lung și lat, / Ci în obrazul lunii, cînd am să plec, în fine, / Cresta-voi cu satîrul : **Mă-ntorc imediat"**).

Gheorghe Azap compromite idealitatea erotică exaltată de poezia romantică mimînd-o cu inteligență și, mai cu seamă, cu un indiscutabil har al imaginii ce-și conține, în aceeași structură lingvistică, partea de sublim și partea de derizoriu („Viața ta plăpîndă mă doare ani-lumină : / Stihiile, cu mine făcea să le parcurgi ; / Eternitatea ție, rîvnind să-ți aparțină, / Îți meșteream pingele din nobili demiurgi" sau „Tu, reazimă-te-n mine. Așa. Cu ochii moi. / Și-o să răzbim prin turțuri și fierăstraie dense ; / Doar mai avem și singe ; întreg ; ca un butoi : / Și fluturi ; și iluzii ; și alte recompense" sau „Ce să facem ? Sîntem două atitudini bifurcate, / Cum ar fi Lope de Vega și Sofocle, par-egzamplu ; / Vai ce mare osebire ne-a pălit și ce păcat e / Că pierdum pe totdeauna un amor atît de amplu"). Dispoziția lingvistică neobișnuită a poetului face ca procesul relativizării Erosului — care este, în definitiv, substanța poeziilor din această carte — să poată fi „văzut", în etape, prin mijlocirea unor formațiuni surprinzătoare de cuvinte ce-și răspund unul altuia nu prin asemănare, ci prin diferență ; un neologism pus într-o aglomerare de arhaisme sau regionalisme, un cuvînt apoetic așezat lîngă un altul poetizant, o metaforă comună urmată de una șocantă, totul dovedind o bună tehnică a contrastului sprijinită pe un simț al limbii ireproșabil. Se va spune de către cei care nu vor fi sesizat sensul ritmurilor ironice ale acestei poezii că ea rămîne, totuși, în superficial și minor, ceea ce fără să fie neadevărat nu este drept. Poetul nu paradează în profund și dramatic, dimpotrivă conștiința ironică îl obligă să privească cu suspiciune ambele aceste calități ideale ale unui discurs liric. Numai că el este și profund și dramatic prin chiar faptul relativizării la care supune Erosul. Caterinca zbuciumată a lui Gheorghe Azap este un fel mai puțin obișnuit de a pune în față superbia unui sentiment înotînd în abstracțiune și banalitatea unicității lui traduse în act. De cea dintîi avem nevoie ca oameni, pe cea de a doua, numai oameni fiind, nu o putem refuza. Sau, cum zice poetul, „Cînd voi dormi, sădiți în mine-o bacă. / Utilizîndu-mi sîngele de dac ; / Ling-un buiaș de inimă buiacă, / În sternul meu, să-nfigeți un arac / / Valsînd cu plosca, strugurii să-mbie, / Ademenind degustători isteți ; / Enoriași de orice meserie ; / Bineînțeles, că-n primul rînd poeți / / Să deșertați pe căile bucale / Viața mea înscrisă-n infinit, / Cu spiriduși fierbinți de geamparale / Și irizări de patos mucalit / / Doar într-un loc, plantați-mi o căpșună, / Exact pe unde plîng : în miocard / Pentru iubita mea cea tare bună, / De-al cărei dor, cît Cotopaxi ard".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 14.IV.1935 — a murit **Panait Istrati** (n. 1884).
- 17.IV.1886 — s-a născut **Tóth Árpád** (m. 1928).
- 17.IV.1916 — s-a născut **Magda Isanos** (m. 1944).
- 17.IV.1935 — s-a născut **George Bălăiță**.
- 18.IV.1846 — s-a născut **Nicolae Densușianu** (m. 1911).
- 18.IV.1880 — a murit scriitorul și actorul **Costache Aristia** (n. 1800).
- 18.IV.1914 — s-a născut **Al. Raicu**.
- 19.IV.1848 — s-a născut **Calistrat Hogaș** (m. 1917).
- 19.IV.1919 — apare primul număr al revistei „Sburătorul" **(E. Lovinescu)**.
- 19.IV.1921 — s-a născut **Adrian Rogoz**.
- 21.IV.1882 — a murit **Vasile Conta** (n. 1845).
- 22.IV.1724 — s-a născut **Immanuel Kant** (m. 1804).
- 22.IV. — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1850) **Veronicăi Micle** (m. 1889).
- 22.IV 1897 — a murit **Ion Ghica** (n. 1816).
- 22.IV.1901 — s-a născut **George Doru Dumitrescu** (m. 1972).
- 22.IV.1914 — s-a născut **C. Const. Ionescu-Gulian**.
- 22.IV.1968 — a murit **Constantin Prisnea** (n. 1914).
- 23.IV.1616 — a murit **Miguel de Cervantes Saavedra** (n. 1547).
- 23.IV.1893 — s-a născut poetul brazilian **Jorge de Lima** (m. 1953).
- 23.IV.1894 — s-a născut **Gib Mihăescu** (m. 1935).
- 23.IV.1564 — s-a născut **William Shakespeare** (m. 1616).
- 24.IV.1911 — s-a născut **Eugen Jebeleanu**.

11 martie 1891 —

17 aprilie 1945

Măştile melancoliei

Ion Pillat

O FALSĂ familie de spirite, perpetuată cu obstinaţie de istoria literară, îi reuneşte pe Ion Pillat şi Vasile Alecsandri. Dar între cei doi este o deosebire destul de complexă. Graţia senină, echilibrul surizător ale lui Alecsandri sînt trăsături de temperament înnăscute, conservate din instinct, prin refuzul lecturilor neliniştitoare, prin inocenta ignorare a întrebărilor fără răspuns şi a tragicului din existenţă. Încrederea lui Alecsandri în natură şi în capacitatea poeziei de a o transpune în cuvinte este cu adevărat tonică, neimaginată de nici o suferinţă ascunsă şi este de admirat poetul care a reuşit să-şi păstreze acest splendid însemn al percepţiei ingenue.

Cu totul alta este atmosfera poemelor lui Ion Pillat. Interesul comparaţiei între cei doi stă tocmai în relevarea diferenţelor esenţiale de motivaţie a gestului poetic, în aparenţă atît de asemănător. Peisajul liric, picturalul imagistic şi corectitudinea formală a poemului au pentru Ion Pillat semnificaţii care i-au rămas pentru totdeauna străine lui Alecsandri. Unul primeşte natura ca pe un dat, în care individul se integrează cu voluptate, celălalt contemplă peisajul ca pe un semn sustras legilor cărora omul e nevoit să li se plece. Descrierea este pentru Alecsandri un prilej de fericită acceptare a universului, pentru Pillat — unul de a-şi proiecta melancolia funciară în elementul exterior. O pudoare a omului cult care-şi refuză manifestările spectaculoase disciplinează expresia pillatiană şi o sileşte să-şi semnifice neliniştile prin aparent străinele mişcări ale cosmosului.

Desigur, marea temă a liricii lui Ion Pillat este contemplarea trecerii iremediabile a timpului, căreia numai spaţiul organizat i se poate sustrage, în vreme ce omul este supus unei fatale evoluţii. Dar vechiul motiv horaţian al lui „fugit irreparabile tempus" reprezintă, în fond, retragerea la adăpostul unei percepţii culturale. Cultura şi disciplina lirică, apelul la modalităţi estetic statutate de percepere poetică a lumii — ca refugiu spiritual, ca nevoie de solidaritate în faţa dispariţiei, ca sfidare aruncată legilor inexorabile — acestea sînt atitudini complet străine spiritului lui Alecsandri. Necesitatea de evaziune din temporal, de incremenire a eternităţii în clipa fugară, aceasta se iveşte dintr-o pătrundere spirituală înnăscută a devenirii ca ciclu, inevitabil încheiat prin dispariţie. Dacă ar fi fost filosof, Ion Pillat ar fi fost un adept al lui Vico. Orice gest este pentru poet, în perspectiva timpului, un gest repetat ; el a mai fost făcut odată, ca să dispară în nefiinţă.

Fundamentală pentru Ion Pillat este o dublă perspectivă asupra eu-lui liric : el este o dată verigă într-un lanţ, executînd gesturi ce au mai fost executate, care i-au fost inscrise într-un cod al genezei spirituale, din care nu poate ieşi ; iar altă dată este univers care nu se poate autocontempla decît proiectîndu-se într-un cosmos obiectivat. Piesele antologice, **Aci sosi pe vremuri, A doua elegie,** sînt unite de senzaţia inconsistenţei temporare a sentimentelor umane fundamentale, retrăite acum pentru că au fost încheiate în alt timp. Iar cel care trăieşte ce a mai fost rămîne iremediabil singur în contemplarea simultană a trecutului care-i hotărăşte gesturile şi a sentimentelor care şi-au pierdut proprietatea de individualizare, fără ca omul să poată sau să dorească a deveni singular prin ele.

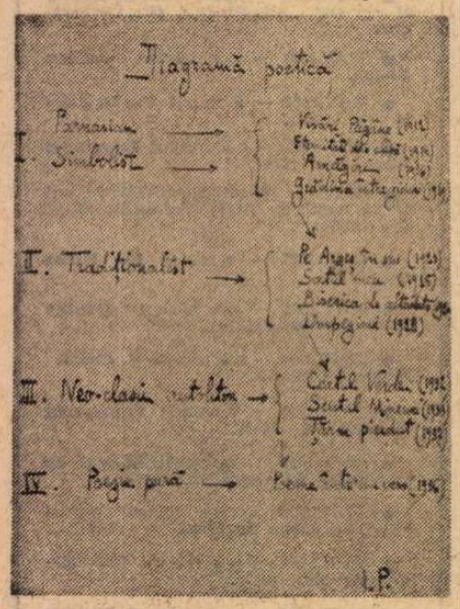
Poemele lui Ion Pillat sînt aproape întotdeauna organizate într-un timp şi un contratimp : timpul lui **acum** şi contratimpul lui **atunci,** timpul lui **este** aşa cum **a fost,** sau al lui **este** aşa cum **va fi.** Personajele sale lirice îndeplinesc discret şi stăpînit un ritual al sentimentelor la curţile neantului. Toată retorica iubirii de azi repetă retorica iubirii de ieri : „În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii. / Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi. // Nerăbdător bunicul pîndise de la scară / Berlina legănată prin lanuri de secară. / / Pe-atunci nu erau trenuri, ca azi, şi din berlină / Sări, subţire,-o fată în largă crinolină. // Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac, / Bunicul meu desigur i-a recitat **Le lac.** / Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad, / Îi spuse **Sburătorul** de-un tînăr Eliad. // Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea... / Şi totul ce romantic, ca-n basme se urzea. // Şi cum şedeau... / departe, un clopot a sunat, / De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat. // Dar ei, în clipa asta simţeau că-o să rămînă... / De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă... // /.../ Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu : / Pe urmele berlinei trăsura ta stătu. // Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară / Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară. // Subţire, calci nisipul pe care ea sări. / Cu berzele într-însul amurgul se opri... / Şi m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram / Cînd ţi-am şoptit poeme din bunul Francis Jammes. / / Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună / Şi-am spus **Balada lunei** de Horia Furtună, // M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist, / Şi ţi-am părut romantic şi poate simbolist. // Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat / — Acelaşi clopot poate — în turnul vechi din sat... // De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat."

Dacă în **Aci sosi...** faţa de lanus a melancoliei se îndreaptă din prezent înspre trecut, în **A doua elegie** ea îşi impune să contemple viitorul cu aceeaşi senzaţie a labilităţii personale, a ritualului cu care dispariţia îşi tentează aleşii. Cele două poeme alcătuiesc un cuplu indestructibil, ele dau măsura devenirii în perspectiva timpului a unei unice corporalităţi : „În faţa mea, la masă, băiatul meu citeşte / Cu fruntea încreţită puţin de încordarea / Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii / Uşure îl atinge pe păr bălai şi geana / Lui lungă dă o umbră. E fiul meu. Deasupra-i / Mă văd copil, de-o vîrstă, în cadrul de-altădată. / Citesc şi eu la lampă. Mi-e fruntea încreţită / Puţin de încordarea poveştei începute. / Am păr bălai. Am gene prea lungi, umbrind privirea. / În ape limpezi ramul mai bine nu-şi răspunde / De cum viaţa nouă oglindă poza veche. / Sînt eu acel din faţă ? E el cel din perete ? / Cum ? Glasul meu de-atuncea îmi spune astăzi : tată ?".

DIN senzaţia de singurătate a naufragiatului într-un timp străin se naşte cerinţa de solidaritate, nu atît cu şirul tuturor dispăruţilor, al tuturor ctitorilor de neam, cît mai ales a solidarităţii cu sine însuşi, cu acela care a fost şi care s-a păstrat în amintire. Călătoria în amintire joacă în poezia lui Ion Pillat aproape acelaşi rol ca şi călătoria în spaţiile privilegiate, acelea care, supuse doar la legile frumosului, au ieşit de sub imperiul legilor timpului. Posibilitatea de refacere a existenţei în amintire e trăită ca unul dintre miracolele lumii : miracolul conservării eu-lui, care poate astfel pătrunde într-o lume mitică, ale cărei culori s-au păstrat neatinse. Expediţia în cămara de fructe nu e doar o savantă etalare de lumini, e mai ales expediţia spre locul unde timpul nu mai există, melancolizată de consumarea ei nu în realitate, ci în amintirea care pune un ecran de abur peste nuanţele prea vii ale lumii : „Deschid cu teamă uşa cămării de-altădată / Cu cheia ruginită a raiului oprit, / Trezind în taina mare a poamelor, smerit / Mireasma şi răcoarea, şi umbra lor uitată. // Mă prinde amintirea în vinătul ei fum, / Prin care cresc pe poliţi şi rafturi, ca pe ruguri, / Arzînd în umbră, piersici de jar, şi-albaştri struguri / Şi pere de-aur roşu cu flăcări de parfum..."

Orice act îndeplinit ritualic este sustras dispariţiei, chiar dacă el nu individualizează. Pentru intelectualul care a conştientizat instinctiv faptul că nu trăieşte, ci „este trăit", ritualul reprezintă unica salvare ; pentru cel ce îndeplineşte acelaşi gest în mod firesc, fără a-i complica perceperea cu ştiinţa sfîrşitului inevitabil, ritualul este o formă de realizare a fericirii. Spectacolul acestor fericiţi inocenţi este un mijloc de vindecare a melancoliei, cel din poemele cuprinse în ciclurile **Satul meu** şi **Biserica de altădată.** Perspectiva din care îşi concepe Ion Pillat poemele este poate alta decît aceea îndeobşte propagată : nu sfinţii calendarului creştin se autohtonizează pe Argeş, ci fiecare din faptele simple ale ţăranului de pe Argeş se încadrează atît de bine în gestica rituală, încît devine sfîntă. Orice fetiţă care paşte mieii îşi conservă cu atîta graţie inocenţa şi capacitatea de a primi semnele transcendentului, încît natura ei reală nu poate fi înţeleasă decît prin raportare la mitic simbol al Mariei.

Cînd apelează la embleme mitologice ca să sugereze puritatea vieţii ţărăneşti întemeiate pe capacitatea de a-şi conserva tradiţiile dincolo de vicisitudinile împrejurărilor, psihologia lui Ion Pillat este fundamental aceeaşi cu a poetului cult care se vedea pe sine ca pe purtătorul de nostalgii împlinite în generaţiile anterioare. De aceea va fi şi atît de importantă pentru poet întîlnirea cu Hellada : pentru că va semnifica o întîlnire cu sine însuşi, în care aspiraţia a devenit realitate. Spaţiul grec, în care s-a păstrat în forme purificate tradiţia ritualică, este un spaţiu sustras devenirii. El reprezintă garanţia că melancolia, dacă nu se poate vindeca, se poate perpetua cel puţin cît umanitatea. Cînd descoperă că : „Sub cerul clasic n-a murit nimic / Şi ce-a cîntat Homer va mai cînta", Ion Pillat găseşte o posibilitate reală de refugiu, pe care o căutase în sine de la început. A trăi repetînd ce a mai fost era un dat, ce nu oferea totuşi iluzia supravieţuirii individului. Solidaritatea dorită se descoperă închegată în formele perene care nu sînt numai umane, dar mai ales artistice. Grecia în care peisajul nu şi-a pierdut aura mitică devine locul ideal spre care tind, solidare, spaţiile de la Florica şi Miorcani, în care evenimentele mai şovăie încă între mitic şi istoric. O îndelungă percepere a istoriei individuale ca semn al unei rînduieli ce o transcende e



Schema unei autodefiniri a evoluţiei poetice, datînd din 1936

pregătit spiritul pentru captarea rarelor momente în care rînduiala hotărîtă estetic se mai manifestă într-o lume tranzitorie. Atmosfera dintr-un poem ca **Norul** arată cum au fost puse premisele înțelegerii unei Grecii în care s-a perenizat mitologia. **Norul** este descrierea trăirii cu suflet înfiorat a unui moment mitic : „Tot cerul în amurg își limpezise / Albastrul ud, acuma mai adînc. / Se liniștise vîntul. Era pace / Pe țărmul dinspre ape și cîmpii / Iar ploaia cu o mie de fuioare / Foșnindu-și fuga peste lanuri verzi / Lăsase doar să tremure departe, / Țesut dintr-o urzeală de lumină, / Un curcubeu tîrziu care sfîrșea. / Pe drumul strîmt ce duce pe nisipuri / Tăceam mergînd spre casă cu copiii, / Și ne-am oprit mirați cum nu se poate, / Căci zborul lui puternic îl purta / Pe mare și cu aripe tivite / De soare roș venea vîslind văzduhul, / «Un nor, am spus, e doar un nor.» Dar sigur / Nu sînt nici azi, căci vîntul era mort. / Zbura greoi și parcă da din aripi / Rotindu-se domol în cercuri rare, / Și i-am văzut atunci sub piept o rană / Prin care raze roșii se scurgeau / Prelinse-ncet ca picături de sînge."

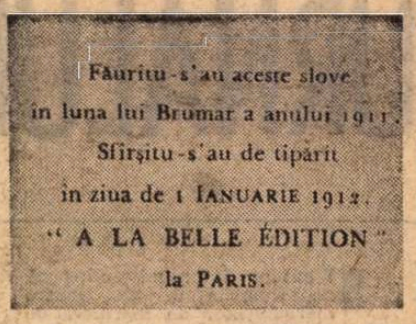
De fapt, abia începînd cu volumul **Țărm pierdut** se va apropia Pillat de Heredia. De acel Heredia din **Antoniu și Cleopatra,** care transformă peisajul în imaginea unui destin, intuit fulgerător în natura sustrasă pentru o clipă devenirii („Et sur elle courbé, l'ardent Imperator / Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or / Toute une mer immense où fuyaient des galères."). Dăinuirea mentalității mitice și forma scoasă, prin perfecționare, de sub degradarea temporală sînt soluțiile pe care Pillat le căutase în sine și pe care le găsește în spațiul Greciei clasice. Arta privirii devine de acum o tehnică dominată de sugestie, de capacitatea de simbolizare. Melancolia se transpune în elemente naturale și poate fi contemplată din exterior, ca o formă de existență a cosmosului. O Grecie în care mitul persistă în forme naturale, fără să fi devenit încă artistice, dar aspirînd spre aceasta, se află pe țărmurile Pontului Euxin : „Pe țărmul Mării Negre, cînd în toamnă / Și în amurg se pirguiește rodul / Luminii pentru tine, suflet aprig, / Spălat de vreme și rotund ca piatra / Rostogolită lung. / Pe plajă singur, / Privind în larg, ce cauți ? Pentru care / Serbări sosit în ceasul cel din urmă ? / Tu, păstrător de strămoșești priveliști, / Tu, paznic credincios al altor datini, / Tu, preot la altarele uitate. /.../ Singur numai / Cu tine, suflet, urnă de argilă. / În golul tău mai tremură cenușa / De zei păgîni cînd valul ce se sparge / Pe țărm pierdut îmi strigă lung : Thalassa !".

Leacul melancoliei aflat în clasicismul și transparența formei – aceasta nu e soluția unui temperament inconștient fericit, ci a unui modern, care-și găsește în motivele de dominare culturală a lumii și în disciplina spirituală dezlegarea neliniștilor. Pastelurile din **Implinire** și **Cumpăna dreaptă** sînt forme de asceză a spiritului, pentru care forma e răsplata neființei. Picturalul e aici o soluție a trăirii în istoric.

Expresia esențială la care putea ajunge o artă poetică a gestului ritual încremenit în artă, spre a deveni peren, conjugat cu decența de a nu expune, ci doar de a sugera devorările interioare, era poemul într-un vers. Departe de a fi un artificiu estetic, poemul într-un vers este o necesitate interioară în care se dăltuiește partea cea mai bună a creației lui Ion Pillat : **„Friză.** De cînd îți legi sandala, s-au dezlegat milenii."

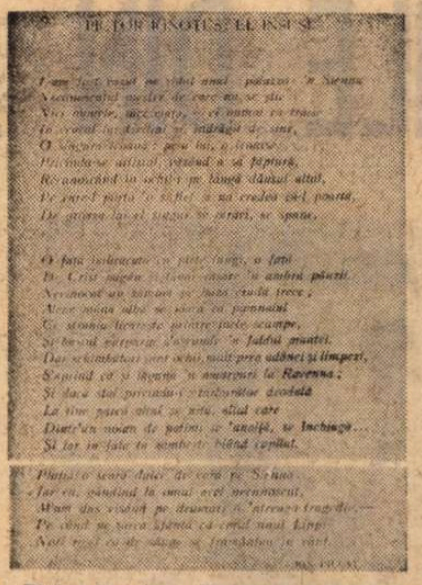
Roxana Sorescu

DEBUTUL

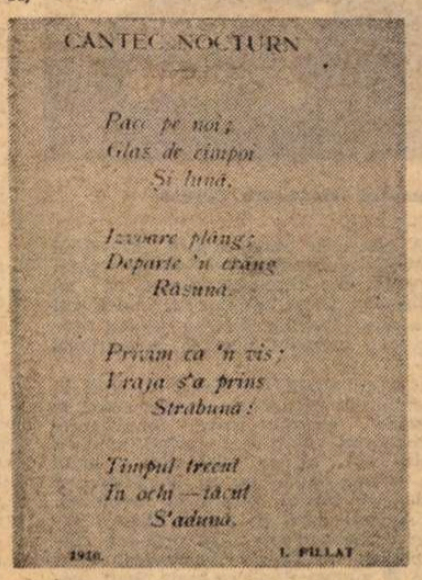


Debutul editorial : Povestea celui din urmă sfînt, **Paris, 1912**

REFERIRILE care se fac în antologii cu privire la debutul lui Ion Pillat sînt, mai toate, lipsite de precizie. Autorul însuși, în **Mărturiile literare** de mai tîrziu, prevenind, „N-am deloc memoria propriei mele vieți", nu oferă o dată anume : «Cel dintîi critic căruia am arătat versurile mele a fost Titu Maiorescu și tot Titu Maiorescu mi le-a tipărit pentru prima oară, în „Convorbiri literare", în toamna lui 1911. Erau, mi se pare, **Centaurii** și **Pictor Ignotus».** Datele reale par a fi următoarele : Ion Pillat a debutat mai întîi editorial, la Paris, la 1 ianuarie 1912, cu o plachetă tipărită în limba română : **Povestea celui din urmă sfînt.** Cu desene de P. Georgesco-Rachtivanu, Paris, „A la belle Edition", 71 rue des Saints-Pères. Plachета are 20 de pagini și conține o poezie de patru strofe, iar restul proză. Pe ultima pagină se află mențiunea : „Făuritu-s'au aceste slove în luna lui Brumar a anului 1911. Sfîrșitu-s'au de tipărit în ziua de 1 Ianuarie 1912, «A la Belle Edition», la Paris". Avem și o confirmare scrisă a poetului, referitoare la acest debut. Pe un exemplar din plachета despre care este vorba (exemplar aflat astăzi în patrimoniul Bibliotecii Centrale de Stat) se găsește următoarea dedicație : „D-lui Radu N. Cluceru această plachetă, uitată azi, dar care pe vremuri mi-a dat emoția întîiei tipăriri. Ion Pillat. București 25 XI 1931". Căutăm mai departe și-i identificăm debutul în publicistica literară românească. În numărul din ianuarie 1912, revista „Convorbiri literare" îi publică poezia **Pictor Ignotus : El însuși** — 26 de versuri pe două pagini (43—44), semnate Ion Pillat și datate Iulie 1911. Urmează poeziile : **Cîntec nocturn** și **Rugă budistă** (în numărul din februarie 1912), apoi **Anotimpurile, În ritmul antic** și **Cîntec de dor** (martie, iulie și septembrie 1912). După publicarea acestor prime șase poezii, apare, în toamna anului 1912 (poate în noiembrie), volumul **Visări Păgîne** (Poezii, 1910—1912), Ed. „Minerva", 1912. Revista „Convorbiri literare" recenzează volumul (în numărul din decembrie 1912), apreciindu-i valoarea și ajungînd la următoarea concluzie : «Atîția tineri publiciști atrag cea mai binevoitoare atenție pentru cele dintîi ale lor producții poetice. Toți — sau aproape toți — „făgăduiesc". Am credința că d. Ion Pillat n-a făgăduit numai, ci a făcut dovada talentului său într-o oarecare măsură neobicinuită la vîrsta sa, abia patru lustri trecuți — și această dovadă, am nădejdea, va deveni într-o zi mai puternică poate decît s-ar aștepta mulți». Recenzia este semnată : Tr. D. L. (ăzărescu).



Pictor Ignotus : El însuși („Convorbiri literare", ianuarie 1912, pag. 43—44)



Cîntec nocturn („Convorbiri literare", februarie 1912, pag. 135)

Planul „Operelor" în 3 volume

● **Redactat de Ion Pillat și adăugat la sfîrșitul Testamentului său literar :**

Volumul I :

POEZII identic cu cele 3 volume din colecția „Ediții definitive" de la Fundația Regală pentru Literatură și Artă – la care se va adăuga la sfîrșitul vol. 3 viitorul meu volum de versuri **Drum lăuntric** și **Inscripții pentru cărțile mele** ; ca ADENDĂ : **Poeme în proză** (1911–1918) și **Bătrînii** (intîia versiune în 12 părți).

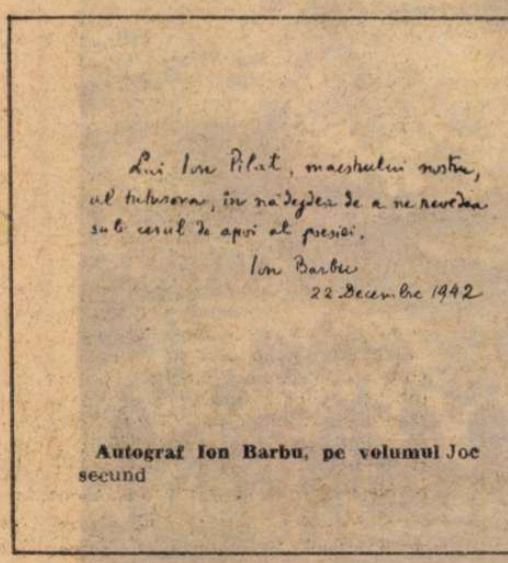
Volumul II :

SUFLETUL ALTORA – Exercițiu de Echivalențe lirice – (adică traducerile). **Partea I :** Poezii de Georg Trakl (cu O. W. Cisek) ; Poezii alese de Francis Jammes (cu N. I. Herescu) ; Stanțe de Jean Moréas (13 la număr) ; Poezii de Baudelaire ; Din poezia germană – o antologie ; Din „West-östlicher diwan" al lui Goethe ; Trei „Imnuri tîrzii" de Hölderlin ; 4 Sonete de Shakespeare, Ronsard, Mallarmé și Valéry ; Poezii de T. S. Eliott (Țara pustie, Animula, Marina, Drumul Magilor) etc... etc... etc... **Partea II :** Cornetul (Rilke), cu O. W. Cisek ; Anabasis (St. J. Perse), Prietenie a Prințului (St. J. Perse) ; Centaurul, Bachanta (Maurice de Guerin), Odă (Paul Claudel) de sfîrșit etc... **Partea III :** Îngerul a vestit pe Maria (L'annonce faite à Marie), (Claudel).

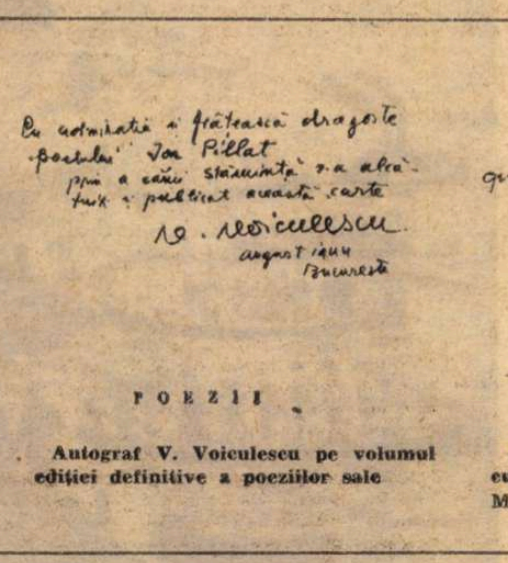
Volumul III :

PROZĂ : **Mărturisiri. Portrete lirice** I și II Vol. II cu eseurile și conferințele posterioare. **Tradiție și literatură, Răsfoind clasicii noștri** (Prefețele No. 1–50 din Pagini Alese – serie nouă, care n-au fost încorporate volumului precedent). **Dintr-un jurnal de vară.**

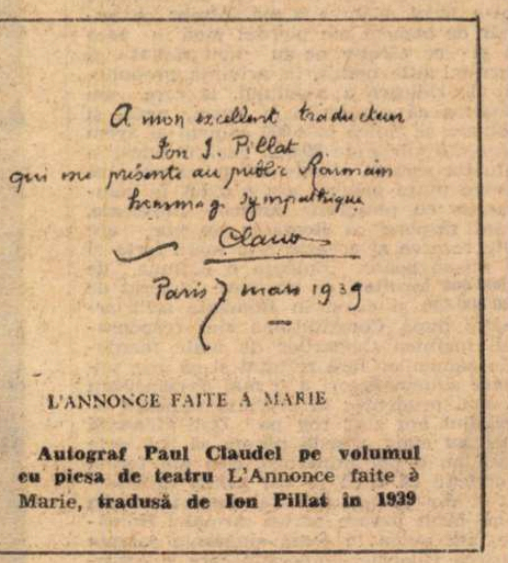
L. P.



Autograf Ion Barbu, pe volumul Joc secund



Autograf V. Voiculescu pe volumul ediției definitive a poeziilor sale



Autograf Paul Claudel pe volumul cu piesa de teatru L'Annonce faite à Marie, **tradusă de Ion Pillat în 1939**

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

OPERA lui Ion Pillat este cuprinsă în mai mult de cincizeci de titluri : poezie, poeme în proză, antologii, teatru, critică, traduceri. Principalele volume :

● **Povestea celui din urmă sfînt,** Paris, 1912 ;
● **Visări păgîne,** București, 1912 ;
● **Eternități de-o clipă,** București, 1914 ;
● **Amăgiri,** București, 1917 ;
● **Grădina între ziduri,** Paris, 1919 ; București, 1920 ;
● **Satul meu,** 1925 ;
● **Pe Argeș în sus,** București, 1923 ; 1936 ;
● **Florica,** București, 1926, 1944 ;
● **Întoarcere,** București, 1927 ;
● **Limpezimi,** Craiova, 1928 ;
● **Scutul Minervei,** București, 1933 ;
● **Pasărea de lut,** București, 1934 ;
● **Poeme într-un vers,** București, 1936 ;
● **Caietul verde,** București, 1936 ;
● **Țărm pierdut,** București, 1937 ;
● **Împlinire,** București, 1942 ;
● **Poezii** (I, II, III), București, 1944 ;
● **Poezii,** București, 1965, 1967 ;
● **Versuri,** București, 1968, 1972.

Sub îngrijirea lui Ion Pillat au apărut, în perioada 1921—1944, aproape optzeci de ediții diferite ale scriitorilor noștri clasici : Vasile Alecsandri, Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Caragiale, Eminescu, Creangă, Octavian Goga, B. P. Hasdeu, Al. Macedonski, Ion Neculce, Miron Costin, Duiliu Zamfirescu, Mihail Kogălniceanu și alții.

Ion Pillat și Perpessicius publică **Antologia poeților de azi,** I, Ed. Cartea Românească, 1925 ; II, 1928. Cu 70 chipuri de Marcel Iancu.

FILE DIN JURNALUL DE FRONT

Generalul Alexandru Cernat

SE cuvine, în anumite clipe, să ne întoarcem privirea asupra încrustațiilor de marmoră ce consacră definitiv marile personalități românești care prin virtuțile și izbînzile lor au dat istoriei României sens, valoare și nemurire, ridicîndu-i prestigiul la culmi nebănuite în epocă. Răscrucea anilor 1877—1878 a întîlnit exprimată, ca într-un cristal, întreaga dorință de libertate și neatîrnare a acestui popor, răsfrîntă în cîtiva conducători de oștiri de care istoria noastră este mîndră. Din plămada acestui neam au țîșnit vulturii redutelor, cum îi numesc legendele, care, pe cîmpiile Bulgariei, în lunile de lupte și jertfe au măturat, cu foc și sînge, robia otomană, redîndu-ne demnitatea, după veacuri de opresiune.

Printre aceste figuri luminoase, izvorîte din adîncul cel mai curat al acestui neam vechi, se află fără îndoială generalul Alexandru Cernat.

Generalul Constantin Olteanu, în studiul său **Patru decenii sub drapel** (Ed. Militară, 1971), consacrat ilustrului patriot, reușește să schițeze un portret memorabil al acestui brav comandant. Autorul relevă trăsăturile caracterului nobil, uman ce le-a dovedit de-a lungul întregii vieți generalul Alexandru Cernat, puse în evidență în clipele hotărîtoare prin care trecea atunci poporul român.

În jurul acestui strălucit general, după încheierea campaniei din Bulgaria, camarila palatului și mai ales impostorii, cu înalte demnități militare, au țesut o plasă de intrigi. Nu-i suportau concurența. Au găsit mijloacele să-l înlăture, l-au determinat să-și depună demisia din funcția de ministru de război și șef al Marelui Cartier General al Armatei. În locul atîtor demnități a preferat-o pe cea de simplu Comandant al Diviziei a 2-a, și nimic altceva. Acest act a constituit protestul omului și militarului integru.

Din această perioadă provine și jurnalul său de front, așternut pe un caiet de dictando și păstrat în Arhivele Statului, la fondul ce-i poartă numele. Din acest document original, redactat la prima mînă și rămas în acest stadiu, s-au inspirat mai mulți istorici, printre care aminteam pe generalul Constantin Olteanu.

Publicăm fragmente din acest text inedit, care aruncă o lumină semnificativă asupra evenimentelor.

Eugen TEODORU

LA începutu lunei august 1877 fiind ministru de rezbel, m-au însărcinat princepele Domnitor Carol ca să trec Dunărea și să mă duc la Cuartierul Marelui Duce Nicolae. Să mă înțeleg asupra trecerii armatei noastre în ajutorul lor.

Cum m-au văzut Ducele m-au luat în brațe și mi-au zis „Vous tombez come la providence". primim toate condițiunile voastre numai veniți mai curînd, spune-i Prințului Dv., să nu aibă nici o grijă despre hrana oamenilor și a cailor, vă vom da noi tot ce veți avea trebuință, numai treceți dacă se poate chiar astăzi. În urma acesteia s-au ordonat facerea podului pe Dunăre la Corabia și în ziua de 20 august după ce s-au făcut serviciul divin, s-au dat citire de către Ministru de Rezbel Generalu Cernat, căruia i se încredințase și comanda superioară a armatei române, fiind numit Princepele Carol I Comandant an șef al armatelor aliate din jurul Plevnei, înaltul ordin de zi dat de Princepe și după aceasta s-au început trecerea armatei peste pod în Bulgaria și două zile după trecerea Dunării, armata s-au așezat în pozițiile Următoare 'prejurul Plevnei. Divizia 4 comandată de Colonel A. Anghelescu în fața redutelor inamice de la Grivița, divizia a 2-a comandant Colonel Gh. Anghelescu în fața bateriilor înamice de la Bucov, Divizia a 3-a comandată de Colonel Kerchez în rezervă așezată în Corturi pe cîmpia de lîngă satul Verbitza unde era așezat și Marele Cuartier General al Statului Major Român. Divizia de Cavalerie compusă din Brigada Roșiori și o Brigadă de Călărași sub comanda Colonelului V. Crețeanu se unise la Cavaleria Ruseasca și se așezase peste apa Vidinului spre a complecta linia de înconjurare a Plevnei.

La 27 august s-au dat ordin Diviziei 4 să se ia cu asalt o poziție înamică care acoperia redutele Grivița, la acest atac asista Împăratul Alexandru II de la posturile de observație, unde în toate zilele venia și au lăudat foarte mult curajul și bravura soldatului Român, care în mai puțin de 15 minute aceste poziții au fost ocupate de trupele noastre. Cel întîi soldat român care au căzut în aceste lupte au fost Sergentul Pastia care au avut intestinele scoase de un obuz și-n momentele morții s-au ridicat și au strigat : „Înainte copii să trăiască România", tot la acest atac au fost rănit la cap Căpitanul Morțun, cel întîi rănit dintre oficieri.

Pentru ziua de 30 august, Onomastica Împăratului, s-au decis a se da asalt Plevnei de toate trupele din înconjurare. În ajunul acestei zile au fugit din Plevna un individ grec care s-au prins la avanposturile noastre și care m-au asigurat că Osman Pașa se așteaptă a fi atacat adouazi, știind că este aniversarea Împăratului și au luat toate măsurile de apărare în consecință. Imediat m-am dus la Parodin unde se afla Cuartierul Prințului Carol și acolo am găsit și pe marele Duce Nicolae, căruia i-am pus în cunoștință cele ce mi se comunicase de Spionu Grec și la propunere ce le-am făcut de a se amîna atacu pentru altă zi cînd putem surprinde pe Osman Pașa, Marele Duce mi-au răspuns că a doua zi trebuiește a se face atacu fiind aniversarea Împăratului tuturor Rușilor și că toată armata imperială ori va pieri ori va lua Plevna.

În ordinul de atac se prevedea că la ora unu din zi să începă atacul din ambele părți în ziua de 30 de la orele 11 dimineața, trupele generalului Scobelef au și început lupta în contra forturilor de la Muntele Verde neștiind Cont de dispozițiunile prescrise în ordinu de bătae, astfel că la orele unu cînd românii trebuia să-și înceapă acțiunea deja armata Rusească era bătută și respinsă, astfel cînd au intrat în luptă Armata Română nu mai putea fi susținută și ajutată de Armata Imperială care pierduse în cîteva ore 18 000 oameni, morți și răniți. Armata Română au dat atacu asupra Redutei Grivița unde s-au pierdut 2 800 oameni morți și răniți din Diviziile 2 și 4. La recunoașterea ce se făcuse cu două zile înainte de luptă nu se văzuse decît o singură mare redută, pe cînd în realitate erau două redute, ceiace au cauzat pierderile de mai sus, fără de niciun rezultat. Atunci am dat ordin de încetare a luptei, toată ziua am avut o ploaie mărunță care ne-a udat pînă la cămașă, seara tocmai pe la opt ore trupele din divizia IV-a simțind că turcii încep a se retrage din Reduta număru 1 Grivița au intrat și au ocupat-o fără multe rezistențe, unde s-au luat și un steag de la inamic ; în zadar a doua zi și mai tîrziu s-au încercat turcii a o relua căci întotdeauna au fost respinși.

La 6 septembrie s-au dat asalt asupra redutei nr. 2 Grivița de către Armata Română și n-au reușit. După aceasta s-au început a se face paralele de apropiere în contra acestei redute și a se mina.

LA 9 septembrie s-au ținut un Consiliu de resbel la Pradenița în apropiere de Muntele Verde sub Președenția Împăratului Alexandru al II-lea la care Consiliu erau convocați toți Generalii Comandanți de Corpuri D'armate ; Marele Duce Nicolae, din partea Armatei Române Princepele Carol I și Generalul Cernat. În acest consiliu mai mulți Generali Ruși au exprimat opinia, fiindcă Armata Imperială au Suferit mari pierderi și au rămas în număr foarte mic să se ridice asediul Plevnei, să se retragă toată armata Imperială în România unde va sta și se va organiza toată iarna și la Primăvară se va continua din nou Resbel cu forțe mai mari. M. S. Împăratu mi-a făcut onoarea a mă întreba ce număr de oameni am pierdut pînă în acea zi și ce efectiv ne-au mai rămas și care-mi este opinia în privința propunerii de ridicare a asediului, la care am răspuns că pierderile în morți, răniți și bolnavi se ridică la 4 000 oameni și avem presenți sub arme 39 600. Prezentîndu-i și situația acestui efectiv mi-au răspuns că foarte puțin oameni am pierdut în comparație cu pierderile Armatei Imperiale, i-am răspuns că România nu mai are alte rezerve și aceasta este toată forța ei și nu se poate compara o națiune de 5 000 000 locuitori cu un mare Imperiu de 100 000 000 și că și în România șefii armatei după Constituțiune sînt responsabili înaintea Camerilor de toate pierderile oamenilor fără rezultat și că prin urmare sîntem datori a fi mai circumspecți și mai prudenți ; în privința rădicării asediului am zis ; rog pe Dnii Generali care au emis această părere să mă ierte dacă nu o pot împărtăși, căci am ferma convicție că dacă se vor ridica fortificații și din partea Armatei Imperiale cum s-au făcut despre partea Armatei Române, am putea în toată siguranța aștepta sosirea Guardiei Imperiale care și plecase din Petersburg și astfel vom ține asediu pînă ce Osman Pașa constrins de foame se va preda [...]

Atunci Împăratul se scoală în picere și bate cu mîna în masă zicînd, ori Plevna va fi luată, ori oasele mele vor rămîne aicea și-ntorcîndu-se către mine îmi mulțumește pentru curajul și franchețea cu care mi-am exprimat opinia. La 17 septembrie s-au stricat timpul au dat o lapoviță cu zăpadă și frig încît în această noapte au degerat picerele la mai bine de 60 soldați din cei care ședeau în tranșei și tot în acest timp s-au rupt și podu de pe Dunăre ce se afla între Turnu-Măgurele și Nicopole din care cauză nu putea să ne mai trimită proviziuni din țară și pînă la repararea podului am suferit mare lipsă de pîne și furaje la cai ; am amintit Domnitorului promisiunea Marelui Duce Nicolae de a ne da tot ce vom avea trebuință, dar numai cu promisia am rămas căci și dînșii sufereau din lipsa de proviziuni. Trimetiam Comisiuni prin sate de cumpăra vite și dam la trupe porția îndoită de carne, căci acest articol nu ne-au lipsit în tot timpul Campaniei [...]

Tot în această lună au sosit Generalul Todleben, care se numise ajutorul Prințului nostru în locul Generalului Zotov, acesta după ce au inspectat toate pozițiunile din jurul Plevnei, ocupate de trupele aliate au venit la Cuartierul meu și cele întîi cuvinte ce mi-au adresat au fost următoarele :

„Am vizitat toate pozițiunile din juru Plevnei și chiar am văzut fortificațiile Dv. așa de bine așezate și lucrate [...] pe toate liniile ocupate de Armata Română sînt drumurile regulate, podurile reparate. Indicatorii în toate părțile și linii telegrafice asemenea [...]. Au stat 24 de ore în care timp ne-am înțeles cum trebuie să întrunim cea mai mare parte din armata aliată în cel mai scurt timp, la locul unde Inamicul ar vroi să străbată linia de înconjurare, și după cîteva zile, am făcut și repetiție cu trupele, și la ora fixată ne-am aflat toți la locul indicat de Generalul Todleben, care ne-au mulțumit foarte mult pentru precizia și regularitatea cu care s-au executat acest ordin.

La 4 octombrie contra opiniei mele s-au aprobat de Domnitorul la divizia IV-a după insistențele comandantului ei să se încerce ataca și lua Reduta Grivița nr. 2. Această încercare n-au reușit și s-au pierdut în morți și răniți 1 367 ; ceiace am făcut a supărat Domnitorul, de am ordinat luarea comandei colonelului AL Anghelescu Comandantul acestei Divizii și a-l ramplasa prin Generalu Racovițză ce se afla în disponibilitate și a scoate din poziție ce ocupă la Grivița această divizie și a se ramplasa la Divizia 3-a comandată de Colonelul Kerchez. Spre finele lunii octombrie au sosit și Guarda Imperială și spre a închide cu desăvîrșire pe Osman Pașa în Plevna s-au luat dispoziții de a se ataca Gorni-Dubnic de către trupele din Guarda Imperială sub Comanda Generalului Gurco și Dorbi-Dubnic de trupele Imperiale și Române. În aceiași zi pentru a ține pe Osman Pașa cu toate trupele sale în Plevna s-au făcut o demonstrație din partea întregei Armata Române în contra întăririlor de la Bucov ceiace au înlesnit luarea pozițiunilor de Gorni-Dubnic și Dobri-Dubnic dimpreună cu două redute inamice făcînd 7 tabere (batalioane) și 3 pași prisonieri [...]

IN ajunul zilei de 28 noiembrie s-au simțit de la avanposturile Române o mare mișcare în avanposturile înamice, ceiace m-au făcut a da ordine ca armata română să fie gata în tot momentul de a ocupa pozițiile ce vor fi părăsite de inamic. Osman Pașa în ziua de 28 noiembrie s-au încercat a ieși cu toate trupele sale spre a sparge linia de-nconjurare în direcția Trestenik și Șoseaua Sofia. Au spart două linii, luase 2 redute rusești și 6 tunuri distrugînd cu desăvîrșire Divizia 3 de Grenaderi, dar venind rezervele armatelor aliate l-au oprit a mai avansa, forsîndu-l a se retrage spre podul de piatră de la Vid. În acest timp Brigadele Bălănescu și Sachelarie au luat 3 redute de la Opanez luînd 6 tunuri și 4 700 prisonieri. Divizia 2-a pe măsură ce turcii părăseau pozițiile lor se ocupau de trupele acestei divizii. Avanposturile române au ocupat mai toate pozițiile întărite inamice încă de la ora 7—8 Dimineața, la ora 10 s-a ocupat Plevna de Regimentul 4 de linie [...] La ora 12 Osman Pașa văzîndu-se înconjurat din toate părțile într-un spaciu foarte mic și-n imposibilitate de a se mai apăra fiind și rănit la un picior, au fost nevoit a depune armele și a se preda prisonierii în minele românilor fără de nici o condiție dimpreună cu 7 Pași, 40—45 000 de soldati, toate bagajele, toate tunurile în număr de 51.

La ora 1 din zi totul era terminat, la ora 2, pe cînd mă întorceam de la atacul Opanezului cu tot Statu Major, care în această zi au fost foarte mult expus focurilor înamice, în dreptul redutei Craiova, am întîmpinat pe M. S. Domnitoru ce venia de la Parodin în trăsură și care era transportat de bucuria despre această mare victorie. Am pus de au defilat pe dinaintea Sa toți prisonierii făcuți la Opanez în număr de 8 000, la ora 3 am încălecat și la ora 4 am intrat în Plevna unde totul era în mîinile armatei române. [...]

Trecerea armatei române peste Dunăre la cetatea Nicopole (după o gravură a vremii)

Victor Marin
BASARAB

Visul Soldatului

Momentul în care Osman Paşa, capitulînd cu întreaga armată de la Plevna, s-a predat colonelului Cerchez (cromolitografie de epocă).

DUMITRU gîndise sau chiar spusese că vrea să aibă casa plină de copii că, după un război aşa de mare, altceva nu se mai poate întîmpla decît o Pace în care să se joace copiii prin ceruri de păsări. Pentru Dumitru, în lume, n-a fost decît un război, cel de la Plevna, Al dintîi (în care el fusese voluntar pe caz de etate, căruţaş în spatele frontului). Dumitru al Miţii lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru n-a purtat toată viaţa decît haine de soldat. La nunta Aitenei, tot Dumitru ar fi poruncit să nu i se înfăţişeze nimeni pentru oarece zestre decît peste un an şi numai dacă este semn că va avea nepoţi, altfel... la priveghi... A murit Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru. Poate că s-a prăpădit mai demult şi femeile au uitat să-i facă atunci rînduiala şi i-o făceau acum, poate că noi patru ne întîmplasem şi ne aminteam. Eram Anatolien, Tudor, Petrică şi Costandina. Nu vorbeam, ne priveam şi ne aminteam. Lucrurile din casă, cele din bătătură curg în preajma noastră, nu mai au statornicie, vreau să spun. Aerul din odaia din faţă le dă o mişcare moale, străină, cumva leneşă, aşa cum se mistuie unele trunchiuri de copaci înspre seară. Mă gîndeam atunci că noi mai sîntem vinovaţi şi cînd ne despărţim, altfel, n-am suferi şi nu ne-am mira cum nu ne mirăm şi nu suferim decît prefăcut cînd moare o rudă foarte depărtată pe care n-am văzut-o decît rar şi numai toamna. Acum abia mă mai întreb dacă se poate să-ţi aminteşti pînă la nesfîrşitul, pînă la nefiinţa lucrului, şi iarăşi mă uit pe fereastră, peste umărul drept al Marioarii lu' Bocioroagă. Femeia n-a dormit de multă vreme şi nu mai are plîns. Cu plînsul ce i-a mai rămas îl strigă pe bărba-so, Tudorică. Îl strigă numai cînd mă uit într-acolo şi eu trebuie să recunosc în începutul lacrimei ceva care vine mai de departe decît moartea femeii aşezate între noi, parcă mai întrebîndu-ne : Da' voi nu vă mai duceţi pe la casele voastre, pe la rosturile voastre şi de ce sînt perdelele trase ?... Pînă la un anume ceas de veghe, Costandina adună întîmplările apoi, împreună, căutăm un loc mai ferit ca să putem visa aceste întîmplări, deşi între ele şi noi se iveşte întotdeauna un spaţiu în care se mai aud chiuituri, un spaţiu al zvonurilor de Pace. Tata, adică ginerele femeii, nu plînge, intră şi iese numai să se uimească. Trece în atelier şi mai cioplește un brîu de flori cosciugului. După sunete, recunosc, sînt flori de liliac. I-au plăcut mult ăsteia bătrîne, ştie tata. De cîte ori se ducea la cazarmă să-şi vadă băieţii şi să le mai ducă una-alta, nu uita, dacă era vreme, florile de liliac. Acum, tata se uimeşte nu că o să rămînă singur, că a mai fost. Mă mir numai cum poate trece un om prin atîtea întîmplări, uneori frumoase.

Zicea Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru, nu tare de mult, că a fost la Constantinopole şi că a fost frumoaşă şi mai zicea că, în urmă cu nu ştiu cîţi ani, Dragu a iubit-o. Şi, cînd zicea că văzuse Constantinopolu', aducea Bosforul cu toate culorile lui — după timp, Bosforul, dacă l-aţi văzut, are toate culorile, aşa cum, după vis, mai simţi nevoia să-ţi limpezeşti ochii cu privelişti adevărate, sigure, nedevălmăşite — zic, aducea Bosforul cu toate culorile lui, aici, pe ţol, la poarta casei din Mahalaua Fîntînii. Cînd povestea se uita peste gard, l'alde Anghel al lu' Ovid, dincolo de oborul cărora începea cîmpul, ca şi cum într-acolo s-ar fi aflat un ţărm de care să te poţi îndelung bucura şi temeinic. Mai înainte, casa şi bătătura Ovidenilor şi ale lu' Osman şi ale lu' Ionică a lu' Pomană au fost ale noastre, dar le-a vîndut, pe rînd, Dragu Nica Pescaru ca să cumpere Dunăre. Din vremile acelea, Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a avut la odaia ei o fereastră către stradă şi una către cîmp. Dinspre amîndouă părţile, iarna intra ca un alb care se aşeza pe calendarul cu sfinţi prelungi adus de popa Tudorică, ăla văduvu'. Alte culori nu veneau decît dinspre sunetele unor anotimpuri. Încolo, Berceluiu', podu' de piatră, podu' de lemn, Gropanu', şoseaua către Izlaz i se păreau toate o sumă de alte sunete, ca acela pe care le lasă în urma lor haitele de lupi cînd trec Dunărea, dacă se întîmplă ca apele ei să fie îngheţate în februarie, după Intrarea Maicii Domnului în biserică. Zicea tot Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru că i-a uitat numele bărbatului într-o vară. De atunci, au mai trăit destul împreună şi aveau un fel de a se striga, parcă numai închipuindu-se unul-alături. „Mai vezi, Omule, ieşi pe la poartă, uită-te încolo-ncoace, nu vin băieţii ăia ? !" Şi chiar dacă se întîmplau de mai multe ori într-o zi, şi se întîmplau, tot vorbele astea le schimbau. Abia încoace, tîrziu, curtea noastră a fost înflorită. Mai pe vremuri, aveam numai un liliac la poartă, doi plopi în stradă şi un corcoduş mai înspre grădină. Era pămîntul tare, limpede, fără nici o ameninţare şi casa chiar s-ar fi putut oglindi.

. . . . . .

DUMITRU Soldatu zicea că acolo, lîngă Plevna, a visat cu ochiul stîng, „Cine zice că se visează cu amîndoi ochii, ăla nu ştie nimic pe lumea asta", aşa credea Dumitru Soldatu. Zic, a visat cu ochiul stîng, nu mirese, ci zăpezi vii din care zburau păsări necontenite. Altădată, cînd povestea, mai zicea că sub zidurile Plevnei sînt ascunse comori numai de el ştiute şi că din aceste comori se fac în fiecare noapte sute de păsări care se împrăştie apoi ca o zare fumurie. Era acesta semn, zicea, că o să se aşeze o pace lungă. Şi, cînd se întorcea, cum spusei, în fiecare an, de la Plevna, trecea din petrecere în petrecere. Uneori, sărbătorile erau sărace, dar Dumitru se bucura că finii sînt tineri, că vor avea copii, că vin zăpezi, că la Sfîntu Gheorghe nu se vor vedea ciorile din grîu, că multe altele. Şi mie-mi povestea, încoace, mult mai tîrziu, mie şi celorlalţi, ne povestea dimineaţa, la amiază şi seara, cu un înţeles odată, cu alt înţeles altădată, mereu, ca şi cum noi ar trebui să aflăm întîia oară despre aceste lucruri, ca şi cînd el abia dacă şi le mai aducea aminte. Uneori, ne lua cu el la Cetatea Turnului şi zicea că pe dedesubt mai trec şi astăzi şiruri de soldaţi osteniţi de uitarea numelui, cu capetele descoperite, cu straie albe, cu moletiere desfăcute care se tîrăsc în urma umbrelor... Şi soldaţii ăştia ies tocmai în oraş, acolo, în faţa grădinii publice.

Altă întîmplare decît războiul Plevnei Dumitru Soldatu nu mai avusese, nu mai ştia. Că ăla a avut o socoteală, n-a fost un oarece, n-a murit nimerică, a fost ca o duminică, a fost, adică, asemeni unui răgaz lung în care să te gîndeşti întreg şi să te uiţi la oameni. Şi mai gîndea să cumpere şi el o bucată de Dunăre. Atunci, cu pămîntu' pe care-l avea, cu ăl pe care-l mai primise de zestre, după plecarea lui socru-su a crezut că, rostuindu-se în pace, va putea, el şi băieţii lui, să se bată în toate războaiele, dacă vor mai fi. „Ceea ce însă nu cred, eu, ca soldat...".

Avea treisprecece copii, au mai făcut doi, în totul, Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a avut şaptesprezece. Şapte s-au prăpădit de oarece. Că Pacea are nişte rosturi. Zicea tot Dumitru : „Fetele, cum o da Dumnezeu, că e bun şi mare şi le vede pe toate, care vrea din ele să meargă la Angela să-nveţe croitoria, c-a şi vorbit cu ea, Coană Angelo, c-o fi — c-o-nvîrti, care nu...". Băieţii, cinci la grădină, doi la vie. Ăstălalt, Petrică, ăl din urmă, născut la şapte luni, să-nveţe carte. Dacă l-o duce capu' măcar la atît, dacă la vite n-o fi în stare. Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru şi Dumitrul ei au trăit mult, dacă am uitat să spun, au trăit mult, el s-a prăpădit mai înainte, să fie zece ani, ea acum... Zicea femeia că de multe ori se încontra cu el, da' el, după cele ce spunea că visase, o ţinea una şi bună că „Nu se mai poate întîmpla război, ăsta din urmă — vorbea de ăl dintîi — a fost, cum spusei, o şcoală, nu se mai poate întîmpla, nici unui nebun de legat nu-i este îngăduit aşa ceva...". Iată de ce, dintr-o vară, Miţa lui Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a uitat numele bărbatului.

A ÎNFLORIT salcîmul. Şapte din băieţii lui Dumitru Soldatu şi ai Miţii lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru din Turnu Măgurele, strada Memoriile. 2 Mai, 85 primesc ordinu'. Şapte bărbaţi în putere. aceşti copii. Dumitru o ţinea pe-a lui că nu se poate, e numai aşa de-o şcoală, să nu se uite să se tragă cu puşca, să nu se uite moartea, nu se poate.

Vor fi caisele fierbinţi. Tot Dumitru s-a zbătut ce s-a zbătut, că-l cunoştea bine pe plotoneru' Stanciu, şi a izbutit de i-a băgat pe toţi şapte într-aceeaşi grupă. Trenu' pleacă la două-două şi jumătate, ei să fie în gară „Dupe la zece, dacă vreţi să-i vedeţi Domnu Mitică...". Miţa a plecat cu fetele, de la grădină, peste mirişti, ca să le usture tălpile. Da' nu le-au usturat. Fetele şi-au luat şi copiii. Pe cei mari. Aurica pe amîndoi că şi Costică al ei, tata adică, pleca totdeodată. Am trecut pe la Cocoşoaica, prin cimitir, pe după cazarmă, pe la Manotanţă sau cum ofiţeru' măsii îi zice, şi de-aici, lîngă liniile de tren.

Sîntămăriemică. Se face bîlci cu temei, aici, între Odaia şi oraş, între Ţigănie şi strada noastră. Trec odăiencele cu pepenii puşi într-o paporniţă, calzi şi mălăioşi, cu lubeniţele într-o altă paporniţă. Mai tîrziu, vor trece cu bidoanele de lapte, o vor lua pe Mircea Vodă, pe General Praporgescu şi vor ajunge în piaţa oraşului.

Din Moldova, prima scrisoare de la soldaţi : „Dragii noştri, noi suntem bine sănătoşi cu toţi sănătate care vă dorim şi voo aici timpu e frumos voi ce aţi făcut cu viea aţi culeso să ne opriţi că venim curînd le pupăm pe alde sorămea pe copii şi pe toţi — Iancu (ca pe ta-so-marili), Ispas, Nicolae, Zaharia, Aurel, Octavian şi Petrică. Pupa-v-ar maica să vă pupe şi să v-ajute ăl de sus". Şi Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru împărţea pentru vii de sufletul morţilor. Am zis eu că e numai o şcoală, nu te mai smiorcăi că ce ştii tu ce e aia.

Pe locul în care s-a ţinut anul trecut bîlciul, se aduc materiale de construcţie. Se face lagăr pentru prizonierii de război. Şcoala nu mai e şcoală că de durat se vede că durează. Barăcile se ridică repede. Fetele croşetează mănuşi şi se uită la bărbaţi ca nişte amărîte cu fustele lor de lînă. Două amănunte stăruie din vremea aceea. Le amintesc şi celorlalţi trei. Unu : se mărită Maria lu' Pencu şi alaiul sărac trece prin faţa lagărului ; doi : jocul cel mai jucat începe să fie Ţară, ţară vrem ostaşi şi locul acestui joc nu este ales. Zice Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru că bamele degeaba le mai pune : „Mai bine ne-am apuca să urcăm porumbu' ăsta. Să mai împărţim şi noi, Dumitre, de sufletu' morţilor."

A doua scrisoare de la băieţi. „În primele rînduri aflaţi despre noi că sîntem bine sănătoşi sănătate care vă dorim şi voo...". Primul transport de prizonieri în lagărul cu barăci negre. Zic femeile din mahalaua Fîntînii : Săracii, ce or fi, săracii, numai în amărîtele astea de haine şi nearîniţi. Şi Dumitru le povesteşte ceva despre Plevna, ceva care se termină cu vai de mama lor şi cu alam să le fie. Sorămea Costandina va fi la vară sau peste un an lovită de un cal tînăr din herghelia lu' Blejdea măcelaru', ăla care n-a plecat la război. Iertăm calul tînăr, că un cal niciodată nu loveşte că aşa ar vrea el.

Ne jucăm numai în curte. Nu avem culori pentru mai vară, nici pentru celelalte anotimpuri sau alte lucruri deastea. A treia, a patra, a cincea, a şasea, a şaptea, a opta, a noua, a zecea scrisoare de la băieţi. „Aflaţi despre noi că suntem bine sănătoşi sănătate care vă dorim şi voo...". Am auzit că ăia din lagăr momesc şi prind cîinii mahalalei pentru mesele lor de duminică. Zice Dumitru că anu' ăsta, mare minune dacă nu se isprăveşte.

Încă vară. Ne trimite şi tata o carte poştală că şi-a întîlnit cumnaţii nu ştiu unde că n-are voie să spună. S-a întors din război unchiu Tache al lu' Moraru. Are o mînă de lemn, lucioasă, cu arcuri. I-o furăm dupămasa, cînd doarme şi ne jucăm de-a eroii. Unchiu Tache n-are nevoie de mîna asta că le are şi pe celelalte. O cumpărai şi o ţinui în raniţă şi zisei că de ce s-o las cine ştie pe unde, ţaţă Miţo a lu' Iancu, o luai şi eu pentru o **eventualitate** şi l-a înnemerit glonţu' în burtă. E marţi şi s-a întors tata.

Bîlciul se face în altă parte. Nu, nici în vale că iar a venit apa. Oltu' şi Dunărea ne-au intrat pînă-n bătătură. Ce să mai vorbesc de-alde Butulache al lu' Goată. Tata ne face jucării de lemn. Nu mai lucrează lăzi de zestre şi nici temple de biserică. Noaptea se aude din ce în ce mai des sirena primăriei. Ne trezim cum dă Dumnezeu şi ne ascundem prin şanţuri.

Lagărul a rămas pustiu. O vreme mai rămîn doar paznicii şi cîinii. Se dărîmă barăcile. Fiecare ia scîndură de-aia neagră cît îi trebuie. Luăm şi carton să ne acoperim casele. Telegrama era mai veche da' s-a ferit Samoilă să i-o aducă : „Am zis ţaţă Miţo a lu' Iancu că de ce..." Mama îi citeşte încă o dată telegrama că toţi şapte, Iancu, Ispas, Nicolae, Zaharia, Aurel, Petre şi Octavian au fost loviţi într-acelaşi ceas şi se află la Tîrgu Jiu. Dumitre, pune caii la căruţă şi să-mi aduci băieţii acasă. Dumitru a pus caii la căruţă şi a ajuns la spitalul din Tîrgu Jiu. Ce poruncă aveţi. Să vă întoarceţi acasă ? Nu ! i-au răspuns băieţii. Atunci... Uite astea de la mă-ta, de la alde soră-ta şi de la muieri. Copiii sînt bine cu toţii. A mai zăbovit ca o săptămînă şi s-a întors. E bine, a zis, şi s-a dus la vie, la Cetate.

Băieţii au plecat mai departe ca să scrie încă o scrisoare şi nu ştiu dacă a mai fost mult pînă în primăvară sau chiar în primăvară era şi Miţa lu' Iancu lu' Dragu Nica Pescaru a uitat numele Dumitrului ei şi mult încoace vorbele ce şi le schimbau nu erau altele decît Ama, Omule, Soldatule, ieşi în stradă şi uită-te încolo-ncoace, nu mai vin băieţii ăia odată ? !

Tata se uimeşte în continuarea acestei tăceri pentru că femeile, mama întîi, aia bătrînă acum, nu se prefac, dacă vrem, n-avem decît să întindem mîna dreaptă pînă spre visul Soldatului. Că în ziua aia, cînd cu băieţii, Dumitru iar a povestit şi s-a mirat, Nu se poate — nu plîngea — nu se poate, toţi odată ? Aşa scrie acolo ? Că s-au prăpădit toţi deodată ? Tot nu plîngea. — Înseamnă că cineva a dat cu palma lui murdară peste ochiul cu care eu Dumitru Soldatu, am visat păsări albe care se făceau aşa, ca o zăpadă vie...

(fragmente)

PREMIERE

Teatru

Teatrul „Ion Vasilescu"

„CAPETE ROTUNDE ŞI CAPETE ŢUGUIETE"

CU toate că scriitorul Bertolt Brecht şi-a elaborat piesele ca planuri de lucru la îndemîna regizorului Bertolt Brecht şi deşi principiile teoreticianului, obsedat de ideea unui teatru nonaristotelic, cu o geometrie a compoziţiei neeuclidiană, sînt infuze în opera literară, piesele rămîn deschise oricărei interpretări şi oricărui stil contemporan. Le poate degrada doar o accepţie atemporală, cantonată, adică, în anecdotic şi simplă relatare. S-a şi probat, de altfel, că înţeles astfel, exclusiv la nivelul fabulei, autorul pare plicticos. De aceea a avut dreptate tînăra regizoare Olimpia Arghir să propună propria ei viziune, „nebrechtiană", asupra parabolei **Capete rotunde şi capete ascuţite** (sau **ţuguiete**, cum zice Florin Tornea, traducător de personalitate şi brechtolog avenit). Au încurajat-o, desigur, exemplele anterioare, de pildă unele din reuşitele lui Lucian Giurchescu, sau succesul admirabil al lui Liviu Ciulei cu **Opera de trei parale**, care, concepute **în spirit** brechtian, ca naraţii alegorice, păstrau o firească autonomie de gîndire faţă de teoria teatrului epic şi a efectului de distanţare, căutînd o sinteză originală între starea afectivă şi starea intelectuală a eroilor, între istoric şi abstract, între trăire şi reprezentare.

PARABOLA e despre ascensiunea lui Hitler, pregătită cu felurite complicităţi în Germania deceniului al patrulea. Celebra scenă berlineză „Volksbühne" îi comandase lui Brecht, în 1932, o versiune a piesei shakespeariene **Măsură pentru măsură**, iar acesta adaptase cu moderaţie — firesc, într-o manieră foarte liberă — lucrarea. Dar naziştii, distrugînd şpalturile în tipografie, scriitorul a părăsit acea adaptare şi a reluat, în exil, tema, altfel, agravînd minios pamfletul, lărgind şi multiplicînd sensurile, prevestind viitoarea aventură a hitlerismului, războiul total, încît premiera de la Copenhaga, din 1936, aducea la rampă o piesă nouă, cu motivele inspiratoare în penumbră şi motivele politice, de actualitate, într-o lumină violentă. Faptele de atunci şi alegorizările lor, rechizitoriul avertizator al autorului, sînt azi depăşite, istoria i-a dat dreptate şi a închis dosarul.

Realizatorii actuali au deci nu numai dreptul, ci şi datoria de a accentua acele semnificaţii generale ce şi-au păstrat interesul dincolo de materialul documentar, acele idei care ajută publicului să-şi formeze o imagine realistă cu privire la teoriile antidialectice şi barbare ce au infestat, la un moment dat, gîndirea, degradînd umanul. Şi, după cît se pare, artiştii Teatrului „Ion Vasilescu" cam aşa au conceput spectacolul, nu propunînd dezlegarea enigmelor figurate în text, ci revelînd, din povestea împărţirii oamenilor dintr-o ţară de poveste în capete rotunde şi capete ţuguiate, unul din aspectele teoretice pe care le poate căpăta barbaria cînd îşi caută justificări şi descoperind, în mitul ales de autor, o ipostază a sălbăticiei pe care, din nefericire, lumea de azi nu a putut-o eradica încă de pe planetă.

Regizoarea tratează deci degajat, în modalitate predilect comică, întîmplările, neuitînd, desigur, să dea gravitatea necesară song-urilor, care punctează, cu momente de omenie simplă şi adîncă, în acelaşi timp cu reflecţii profunde, subiectul. Ea stringe cît poate acţiunea (cam despletită) piesei pe scenă, ritmînd-o tinereşte, dar şi desface cîteodată, cu bătăi în gol, aripile spectacolului în afara scenei, plimbînd actorii prin sală şi introducînd astfel un nou termen, acela de capete răsucite (ale spectatorilor, după actori) fără nici un efect de impresionare, ba chiar dimpotrivă. Se străduieşte (cu folos) să dea o dimensiune interioară interesantă, de proces patetic de lèse-umanitate, controverselor dialectice propuse de Brecht : judecata bogaţilor e judecarea săracilor, orice mistică a popularităţii puterii provine dintr-o aspiraţie individuală antipopulară, toate ierarhizările artificiale ale oamenilor, după forma capului, după culoarea pielei, după conformaţia biologică, duc fatal la teoria exterminării necesare a categoriei declarate inferioare. O lucrare serioasă de exegeză şi bibliografie („Die Dramaturgie Brechts", de Käthe Rulicke-Weiller, Henschelverlag, Berlin, 1968) pretinde că poetul dramatic cultiva cu plăcere „die Gerichtsszenen", scenele-proces, astfel că spectacolul românesc capătă şi o îndreptăţire particulară atunci cînd polarizează întîmplările la tema procesului dintre boierul De Guzman şi dijmaşul Callas — în care balanţa justiţiei e veşnic clătinată — socotindu-l ca miez al parabolei şi posibilitate de raliere a majorităţii episoadelor.

CUM Teatrul „Ion Vasilescu" e, de mai mulţi ani, o mixtură de revistă ponosită, music-hall, comedie frivolă (sau frivolizată prin bagatelizare interpretativă) şi melodramă vaselinată, spectacolul brechtian (reabilitindu-l oarecum ca teatru bucureştean) nu putea să nu se resimtă. Aspectul său, de exemplu, e rebarbativ, scena fiind dominată de un eşafodaj lemnos bizar, greoi şi prea înalt, amintind de maşinăria cu care romanii obişnuiau să atace zidurile cetăţilor (numai că aceia reuşeau...), iar costumaţia, de un eclectism haotic şi literalmente urîtă, e în concrescenţă cu dulapul acela straniu în jurul căruia pivotează. Unii actori se descurcă anevoie în maniera stabilită, de joc iute, uşor, direct, fără gargariseli, cu alternanţe repezi între parodie şi meditaţie. Cîte unul caută, dizgraţios, pitorescul estradistic, cocoşîndu-se ori dîndu-se pe spate, altul baritonalizează factice sau vorbeşte în pizzicato, păpuşărindu-se, grupurile sînt informe, figuraţia se mişcă în dorul lelei. Un cîştig al reprezentaţiei îl constituie însă măştile, dînd — paradoxal — gravitate unor momente, căci masca aduce totdeauna, odată cu imobilismul ei, un anume mister. Altă calitate e conferită de modalitatea simplă, clară, veritabil populară, adică limpezind sensurile cu vitalitate a afirmării şi negării, practicată de **majoritatea** actorilor. Diverşi şi neînvăţaţi, în genere, a juca (pe această scenă) unii cu alţii, modalitatea convenită îi unifică, păstrînd varietatea talentelor individuale. Stelian Cremenciuc e un convingător ţăran de factură medievală, hazos şi trist, inocent şi şiret, slab şi puternic, în timp ce fiica sa (Sanda Maria Dandu) e o demimondenă, ilustrînd pegra într-o formulă densă, calmă, în tragi-comedie subţire şi frumoasă, de elevaţie artistică indiscutabilă. Alexandru Manolescu compune notabil crisparea schizofrenă a lui Iberin, profetul calp, figurîndu-l pe Hitler, iar Ileana Mavrodineanu desenează cu maximă seriozitate şi stăpînire de sine o tînără boieroaică filistină, tip comic excelent, împins cu fineţe către zona ridicolului, niciodată însă prin caraghioslicuri, cu o expresie mată, ascunzînd necontenit reacţii-surpriză. Maria Chira (Stareţa) vorbeşte adecvat, cu glas înalt, **prezentînd** personajul, cum face şi Ion Niciu, cu al său atotputernic Missena (minus unele atitudini congestionate inutil), în timp ce Doina Tamaş (Coana Cornamontis, patroană de cafenea) spune, în pofida condiţiei ei, cu francheţe poetică şi distincţie, adevăruri adînci. Boris Olinescu (De Guzman), atunci cînd îşi biruie teatralismul, alcătuieşte cu robusteţe un individ macerat de inconsecvenţele funciare ale categoriei potentaţilor minoritari.

Opţiunea repertorială remarcabilă (o piesă de Brecht în premieră pe ţară), tendinţa politică manifestă a spectacolului, calitatea modernă a expresiei scenice, depăşind într-o bună parte a reprezentaţiei „alegorismul obosit" — cum zice un comentator — al piesei acesteia, ce-şi arată uneori vîrsta, fac întreprinderea merituoasă şi... consemnabilă ca atare.

Valentin Silvestru

Regizorul Cornel Popa a montat, la televiziune, piesa Cadavrul viu **de Lev Tolstoi, cu Amza Pellea în rolul principal** (în fotografie, în dreapta).

Teatrul de Comedie

„NOAPTEA LA MADRID"

● UN om de teatru francez, Daniel Ceccaldi, a cuplat două piese celebre scrise de Calderon de la Barca (**Doamna spiriduş** şi **Casa cu două intrări**) urmărind, probabil, să condenseze hazul atît de caracteristic comediei de capă şi spadă, să privească din perspectiva actualităţii acele „probleme" tipice pentru secolul 17 : onoarea, cavalerismul, demnitatea, gelozia. Şi, într-adevăr, piesa ne oferă dueluri spectaculoase, urmăriri galante, apariţii şi dispariţii misterioase ale nu mai puţin misterioaselor dame voalate, taţi răniţi în amorul propriu, servitori laşi, lacomi ori surzi, beţivi care nu-şi mai găsesc casa, toţi şi toate priviţi ironic, parodiaţi sau caricaturizaţi. Imbroglio-ul şi qui-pro-quo-ul sînt, firesc, la loc de cinste, iar vorbele de duh colorează, deseori, atmosfera.

Şi, totuşi, nu am înţeles întotdeauna rostul acestei adaptări. Căci enumerarea de mai sus demonstrează foarte clar că Ceccaldi nu a conferit un plus calitativ textului (ba, dimpotrivă, l-a văduvit uneori de anumite agreabile situaţii şi reflecţii). Astfel, în prima parte, spectacolul nu face risipă de umor şi publicul are destul de rar prilejul să rîdă. E adevărat, nici regizorul Valeriu Moisescu nu pare a se simţi la largul său, iar actorii sînt uşor stingheri. De la jumătate însă, reprezentaţia creşte vizibil şi buna trupă a Teatrului de Comedie ne dezvăluie realele ei posibilităţi.

Mihai Pălădescu, actor cu un mare şi verificat simţ al comicului, creează aici un servitor viol, isteţ, prudent, grijuliu cu stăpînul său, dar mai grijuliu cu punga şi viaţa sa. În toiul îndatoririlor sociale, găseşte timp să judece lumea ; şi nu o judecă rău. Iurie Darie, actor de farmec, interpret de talent, realizează — cu evidentă distanţare — rolul unui amant gelos şi al unui frate răzbunător, amintindu-ne o recentă creaţie a sa de pe aceeaşi scenă : Don Juan. Şi cum Don Pedro are ceva din aerul molièresc, poate că trimiterea nu-i lipsită de justificare. Iar Vasilica Tastaman (Dona Estrella) şi Sanda Toma (Dona Beatrix) rămîn şi de data aceasta excelente interprete de comedie, găsesc sensuri noi şi nuanţe personale unor tipuri dramatice destul de incomode (din punct de vedere al posibilităţii lor de re-gîndire).

În rest, am mai reţinut jocul lui Mircea Şeptilici (pentru abila parodiere a demnităţii senioriale), umorul sec al lui Constantin Bălţăreţu, compoziţia inspirată a lui Candid Stoica şi dezinvoltura scenică a Mihaelei Buta.

Nu i-am reţinut, de data aceasta, pe Florin Tănase (lipsit de aptitudini pentru acest gen de teatru), Dem. Savu (care joacă foarte gros un beţiv, clătinîndu-se tot timpul, în toate direcţiile) şi pe Mircea Constantinescu-Govora (foarte fad, într-un rol mic care cerea umor mare).

Scenografia lui Dan Nemţeanu (totodată şi traducător al textului) a fost girată, ca de obicei, de profesionalism, rafinament, bun-gust. (N-am înţeles însă rostul unor balcoane şi grilaje aplicate în faţa unor pereţi care nu aveau nici uşi, nici ferestre).

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Cărţile de poezie

● În sfîrşit, revista literară televizată a fost, luni seara, o revistă literară adevărată şi interesantă. De la început, ne-a captivat tema : „Cărţile noastre de poezie şi epoca socialistă", cîmp original de investigaţie, cîmp fertil, desigur, de pe care nu-i niciodată prea tîrziu să culegi roade bogate.

În minutele consacrate „editorialului", Virgil Teodorescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a definit nobila misiune a „poetului-cetăţean, doritor să exprime miezul de foc al vieţii contemporane", îndrăgostit, cu pasiune, de fervoarea versurilor ce se împletesc în fluxul continuu şi ritmul major al prezentului.

„Interviul" a fost acordat revistei literare de Mihai Beniuc, ale cărui sincere şi calde opinii de poet-militant trebuie reţinute. Beniuc afirmă, prin propria lui experienţă substanţială, ideea că poetul liric trebuie să se înscrie, plenar, în circumstanţele istorice şi sociale, să înţeleagă şi să urmeze mesajul partidului.

● Despre poetul-cetăţean au vorbit, exemplificînd cu propria lor inspiraţie, Nina Cassian, Radu Boureanu şi Bodor Pal. Paul Tutungiu a prezentat poemul „Culorile unei zile de muncă în România". Am dedus, apoi, că pe micul ecran a apărut şi a „debutat liric" Mihai Eres. Dacă el a fost, versurile pe care ni le-a spus, printre crengi abia înmugurite, erau limpezi, adevărate şi se potriveau de minune cu decorul primăverii harnice.

● Nicolae Dragoş, redactorul-şef al „Luceafărului", subliniind că „avem nevoie de poezii care să ne arate că tinerii poeţi de azi trăiesc în ritmul activ şi suflul creator al actualităţii", a prezentat astfel versurile poeţilor Mircea Florin Şandru, Doina Uricariu, Florin Costinescu şi Dinu Flămînd, versuri plăcute auzului, şlefuite cu grijă, cu măiestrie.

● Nu ştim ce „serial" urmăriţi dumneavoastră, că acum sînt multe şi, evident, inegale, teribil de inegale, de la fetiţa britanică plină de umor etic pînă la un biet simulacru de aventuri polare.

Noi, din toată inima, vă recomandăm „serialul" de bună calitate estetică şi pedagogică, al unui admirabil om şi sportiv, Ion Ţiriac. Nu-i, neapărat, necesar să vă placă or să vă intereseze „tenisul de cîmp". Vă va plăcea şi vă va interesa migala precisă, formularea impecabilă, modestia elegantă a lui Ţiriac, acest mare meşter, seducător prin dragostea lui pentru sportul pe care-l face, îl înţelege şi-l explică atît de frumos, ca pe o veritabilă operă de artă.

M. Rîmniceanu

„Marea cursă“

FRANJU a compus acum cîtiva ani un nou **Index**, film de aventuri abracadabrante din familia **Fantomas, Satanas, Veneros** și **Misterele New York-ului.** Încă și mai recent, ni s-a oferit un nou serial **Fantomas** cu Jean Marais. Epoca și stilul 1910 continuă probabil să placă. Este perioada cînd cinematograful nu ajunsese încă să fie artă și distra prin trucajele lui vrăjitorești. Oameni subțiri, ca Aragon, Breton, Sadoul, Delluc și alții se înnebuneau după acest gen unde eroina, deghizată în cadavru, se introducea pe furiș în Turnul Eiffel și de acolo, grație unei substanțe speciale, dădea foc Catedralei Notre Dame, din tot mobilierul ei nemairămînînd decît o masă sprijinită pe calcule și probabilități și pe care se afla o gramatică grecească și douăzeci de bani bacșis, în timp ce personalul salariat al bisericii se pierdea în infinitul mic. Dacă acest gen place unor intelectuali rafinați este pentru că, probabil, cu cît ești mai avangardist și mai suprarealist, cu atît mai mult simți nevoia să te simți copil, copil special, copil cu, bineînțeles, certitudinea că-asta e provizoriu și că te poți oricînd întoarce înapoi la o stare civilă mai evoluată. Așa se explică de ce studiourile americane au compus un titanico-panoramic film unde satanicul profesor Fatalitas (Jack Lemmon), împreună cu ucenicul său vrăjitor (prietenul nostru Columbo) va străbate într-un timp record distanțe enorme, în aparate de el fabricate, aparate nu numai amfibii, ci multifibii, căci merg cu o egală ușurință pe pămînt, în aer, pe apă, subteran și chiar pe sine de tren ; vehicule prevăzute cu tunuri pentru cazurile de forță majoră. Adversarul său este „Marele Leslie“ (Tony Curtis), asul automobilismului, frumușel și durduliu, îmbrăcat în alb ca un arhanghel. Eroul interpretat de Peter Falk aranjează, pe furiș, fiecare automobil concurent. Fiecare din ele va avea, la kilometrul cutare, o mică pană : unul își va pierde diferențialul, altul bara de direcție, iar mașina nr. 5 (anunță el triumfător patronului) își va lepăda pe drum însuși motorul. „Nenorocitule !, exclamă profesorul — nr. 5 e mașina noastră !“ Dar pierderea unui fleac de motor e puțin față de alte pane pe care Fatalitas le trăiește : căderi de la 20 de metri, incendii, explozii, din care cei doi diavoli ies teferi ca un ou, doar că acoperiți cu noroi sau fulgi de pasăre, și în tot cazul cu hainele în zdrențe.

Marea cursă (așa se cheamă filmul) este o antologie de peripetii. Toată literatura perioadei 1910 : bătăi cu frișcă, dueluri cu spada, încăierări de șapte ori mai enorme decît aceea din **Șapte păcate**, plonjoane în apă de la 20 de metri înălțime, direct într-o gondolă pe care plonjorul o face praf, el însă ieșind ca de obicei viu și nevătămat. Se sare și în stradă de la etajul 10 și se cade pe o pătură elastică, pe o capotă de automobil, care automobil o ia din loc, fără să mai aștepte pe săritor, care își continuă itinerarul într-o gaură de canal cu capacul defect. Găsim și spectacole de „saloon“, cu „girle“ decente, căci sînt potrivite din fizic astfel încît să inspire nu amor carnal, ci ris sănătos. Iar cîntăreața e o lungană blondă cu dinți exagerați, care ar merita să fie trasă în judecată pentru insultă și calomnie din partea corporației rasei cavaline din localitate. E drept că la un moment dat avem și un număr delicat, fermecător, în persoana delicioasei Nathalie Wood. Cîntă un cîntec care merge la inimă. Nu știu cine e titulara vocii, dar de mult n-am auzit ceva așa de frumos. Nu lipsește nici cuvenitul episod polițisto-conspirativ, nici clasicul mister al „sosiei“.

Nathalie Wood în Marea cursă

FILMUL are și un original suspens comic. În vasta bucătărie a palatului, pe o suprafață de un hectar, cincizeci de bucătari și musafiri se bombardează cu tot soiul de ingrediente cofetărești. Ba chiar mulți din pugiliști cad, de pe scări, direct într-o prăjitură de 3 metri înălțime. Toată lumea e mînjită, de sus pînă jos, cu ciocolată, sirop, smîntînă, afară de un singur om : arhanghelul alb și surîzător, frumușelul Tony Curtis, care se învîrte ca o sfîrlează în mijlocul proiectilelor și rămîne curat, ca scos din cutie. Spectatorul așteaptă, cu sufletul la gură, să-l vadă și pe el atins. Grăsuțul alb evită însă toate loviturile. Așa că de la o vreme spectatorul știe că eroul nostru nu va fi pocnit niciodată. Dar tocmai cînd spectatorul descurajat renunțase, iată că eroul este, în sfîrșit, pocnit. Și spectatorul, salvat de suspense, simte o bucurie de bărbat căruia, în sfîrșit, i-a născut nevasta. Toată lumea știe ce plăcut e să spargi. La supărare, pui mîna pe un vas și îl arunci într-o oglindă. Și parcă îți mai trece necazul. Sau, la chef și voie bună, după ce golești paharul, îl trîntești de pămînt și-l faci țăndări. Și te simți atunci și mai vesel. Or, filmul nostru e o gigantică simfonie a spartului, a distrugerii, a dărîmării. Și asta nu pe bază de catastrofă naturală, de stihie, ci cu voința conștientă a omului și a cineaștilor. Filmul nostru cultivă sistematic și grandios acest mecanism burlesc, acest adevăr de psihologie, anume că spartul, distrugerea voită a unor obiecte este marea plăcere a lui **homo sapiens.** Iată de ce gigantico-panoramica reprezentație de 3 ore a plăcut celor 3 mii de spectatori din Sala Palatului, în ciuda sincerei, onestei sale superficialități.

D.I. Suchianu

Secvența

Memorie

● **Sigur, e o mare prăpastie aici, în Duminică la ora șase** (revăzut săptămîna trecută la TV) : între ce se spune și cum se spune, adică între simplitatea poveștii și tulburarea „vocii“ care nu o poate istorisi altfel decît urmînd întocmai capriciile unei memorii zguduite, pentru care ordinea și importanța întîmplărilor nu mai sînt cele obișnuite. Există lucruri care se pot uita — spune regizorul cu o imensă voință de cinematograf ce sfîrșește prin a acoperi prăpastia — însă fiecare om se mișcă altfel, ciudat, pe pămîntul amintirilor aflate în stăpînirea sa : sînt acolo întinderi unde pasul nu poate ajunge încă, luminișuri unde popasul e odihnitor, hățișuri prin care trebuie să-ți tai din diferite părți poteci pentru a ajunge în mijlocul lor, locuri în preajma cărora treci de mai multe ori avînd de fiecare dată senzația — nu însă certitudinea — că ai mai fost acolo. **Duminică la ora șase** este (și) un tulburător eseu despre memorie.

a. bc.

Cinema

Flash-back

Adevărul anonimilor

● **PAISÀ**, filmul turnat de Rossellini în stradă, pe urmele încă fumegînde ale războiului, este una din acele capodopere în care cineastul rămîne singur, față în față cu viața, respectînd mai mult canoanele realității decît pe acelea, devenite din cînd în cînd sufocante, ale esteticii. Marile evenimente, memorabile încă înainte de a se fi încercat imortalizarea lor, oferă uneori astfel de privilegii. Avantajul este că, în grăbitul lor scenariu, deja consumat, cineastul găsește secvențe neexplorate, pe marginea cărora nu-i mai rămîne decît să glosceze cu modestia unui martor, cunoscîndu-și limitele și nemaiîncercînd trufașa reconstituire globală. Paradoxal, tocmai din această îngrădire rezultă forța filmului, care, fiind istorie, fără nici un efort, este în același timp viață pur și simplu, viață în continuitate, dusă pe umerii tăcuți ai oamenilor, nu pe afetul gălăgios al tunurilor. Personajele încetează să aspire la gloria unor eroi, redevin oameni adevărați. Ele sînt interpretate de „primul venit“, de virtualul spectator, care va fi constrîns de regizor să renunțe la gesturile și atitudinile „filmice“ arhicunoscute, catalogate în dicționare, și să revină la ideea pe care cineva de alături și-o făcuse despre el. „Actorii“ din **Paisà** — soldați, copii, fete, călugări, partizani, infirmiere, pescari — își joacă rolul întorcîndu-se la naturalețea lor din viață, parcă uimiți puțin că un eveniment sentențios i-a făcut să se întîlnească în împrejurări atît de ieșite din comun. Subiectul l-a scris istoria, dar interpretarea aparține unor muritori al căror rol nu începe și nu se sfîrșește aici, a căror față nu e știută din cetatea filmului, de pe străzile, într-un fel provinciale, unde toată lumea cunoaște pe toată lumea. Destinul este astfel mai puțin aproape, mai puțin previzibil. În această atmosferă de anonimat ingenuu, chiar schemele pe care arta a șaptea și le-a însușit din viață — simetriile melodramei, suspensiile sentimentalismului — redevin normale, reintră în veridic sub acea deviză a adevărului necontestat: „că dacă n-ar fi, nu s-ar povesti...“ Iar tragicul deznodămînt care a sigilat episoadele filmului se sustrage fatalismului prin lumina de speranță adusă pe ecran de continuitatea vieții.

Romulus Rusan

Din nou, actorii

● Relativ îndelungata noastră experiență de ascultător fidel al emisiunilor de teatru radiofonic, ne-a adus, printre alte suave și învăluitoare bucurii, pe aceea de a putea fi foarte des martor al unor realizări actoricești pentru care binecunoscutele adjective (fie și la gradul superlativ) devin insuficiente. Aici, mai mult ca oricînd, se evidențiază forța radioului de a comprima timpul și spațiul, de a eterniza clipa, de a transforma în secunde ani întregi. Înregistrări mai vechi sau mai noi reunesc, astfel, între pereții aceleiași cabine, actori din diferite generații, din diferite teatre și orașe, în distribuții „ideale“, model posibil pentru orice alte montări ulterioare, distribuții la care pînă și interpreții rolurilor „mărunte“ sînt adevărate capete de afiș. Din acest punct de vedere, inițiativele redacției de teatru radiofonic merită toate atenția și, nu întîmplător, în cadrul variatelor forme de dialog cu publicul se primește invariabil (și deseori întemeiat) același răspuns : preferința nr. 1 ? Actorul, bineînțeles !

Am vorbit adesea despre textele teatrului radiofonic, am vorbit destul de des despre regizorii lui, elogiem astăzi, nu pentru prima oară, actorii.

Din două motive.

Primul (în ordine cronologică) : premiera de duminică seara, **Minutul 91** de Valentin Munteanu (regia Mihai Pascal), scurtă piesă asupra căreia s-au prăvălit forța dinamică a lui Mircea Albulescu, romantismul lucid al lui Virgil Ogășanu, grația Melaniei Cîrje și sarcasmul persuasiv al lui Octavian Cotescu.

Al doilea : **Ex sau cînd ai pierdut autobuzul, n-are rost să mai alergi după el** de Aldo Nicolai (traducerea și adaptarea radiofonică de Angela Ioan, regia Dan Puican), cu Dina Cocea, Tanți Cocea, Vasilica Tastaman. Insistăm asupra piesei cunoscutului scriitor italian, ce are și o bogată experiență de creator în domeniul radiofoniei. Insistăm și asupra amănuntului furnizat de criticul Florian Potra (în cuvîntul introductiv) : Aldo Nicolai și-a dorit ca interprete principale pe Tanți și Dina Cocea, apreciind temperamentul artistic, stilul și personalitatea acestora. Și iată-le pe Flavia și Giana, femei singure, obsedate de prea trista lor singurătate, încercînd pentru ultima oară imposibilul sub numele unui monden cocteil la care nu va veni, însă, nici unul dintre invitați, iată-le, deci, pe Giana și Flavia cu înduioșător-demodatele lor rochii de seară, cu perucile proaspăt și inutil achiziționate, cu casa plină de flori, cu discurile pregătite pentru dansul ce nu va mai începe niciodată, cu paharele de șampanie ce vor rămîne goale, iată-le singure, cu anii, amintirile și regretele lor...

Roluri prilejuind actrițelor Dina și Tanți Cocea un adevărat recital de virtuozitate, inteligență și sensibilitate creatoare.

Ioana Mălin

Telecinema

Arta pe înțelesul tuturor

...Căci prea puțini dirijori atacă direct „Patetica“, „Neterminata“ sau a „IX-a“ fără o încălzire prin unele uverturi cît de cît flamboaiante, cît de cît deconectante, vesele, ba chiar nostime, dar preferința mea pueriă de la primul concert simfonic trăit la Ateneu a fost heroica „Leonora III“, cu trompeții ei din culise după care m-am dat toată viața în vînt, dramatismul tăcerii despre care ne vorbea minunat, în haina-i deloc solemnă, Emanoil Ciomac, fiind sistematic spulberat de alămurile nevăzute care odată izbucnite mi se păreau banda sonoră a unui film cu Popeye marinarul, o pregătire, o anunțare a vreunei vijelii declanșată de omul cu spanacul, asociație de care nu mă jenam, odată chiar divulgînd-o într-un cerc de copii cu care învățam istoria muzicii pe înțelesul celor mici, afirmînd sus și tare că mie îmi place Beethoven ca și Popeye, ceea ce a produs, chiar la acel nivel, rumoare, iar profesoarei i-a ușurat o predică despre obligația de a ne controla cuvintele și mai ales felul cum ne împerechem gîndurile, după care a urmat un telefon către mama pentru a-i atrage atenția asupra tendinței mele spre teribilism agresiv, care ar putea, dezvoltîndu-se, să-mi facă mult rău în viață, proorocire din care a mai rămas cîte ceva, dovadă că în acea seară n-am vrut să pierd, pe programul 2, la „Preferințele dv. muzicale sînt și ale noastre“, uvertura la „Califul din Bagdad“, despre care știu prea bine că nu-i artă mare, dar e o uvertură nemuritoare ca orice uvertură nemuritoare, ca abia după aceea, repede, repede, să trec pe programul 1, să prind primul episod cu fetița aceea care spune tot timpul că-i fericită, orice i s-ar întîmpla, *Pollyana*, „optimistă incondițională“, „terapie psihologică“ (cum zice programul TV), care m-a scos desigur din sărite, fetița bucurîndu-se deodată de două mesaje contradictorii, ceea ce se știe la ce terapie duce, dar și m-a încîntat și m-a pus și cu botul pe labe fiindcă nu aveam nici o bază morală să ironizez tocmai eu o fetiță care-i fericită că are înghețată la masă și e la fel de fericită că nu are înghețată la masă, cînd tocmai eu, așa calif cum mă simțeam, am fost cîndva „pollyanist“ cu Beethoven și cu Popeye, iar azi sînt fericit cu Eisenstein și cu Stan și Bran, simultan.

Radu Cosașu

Plastică

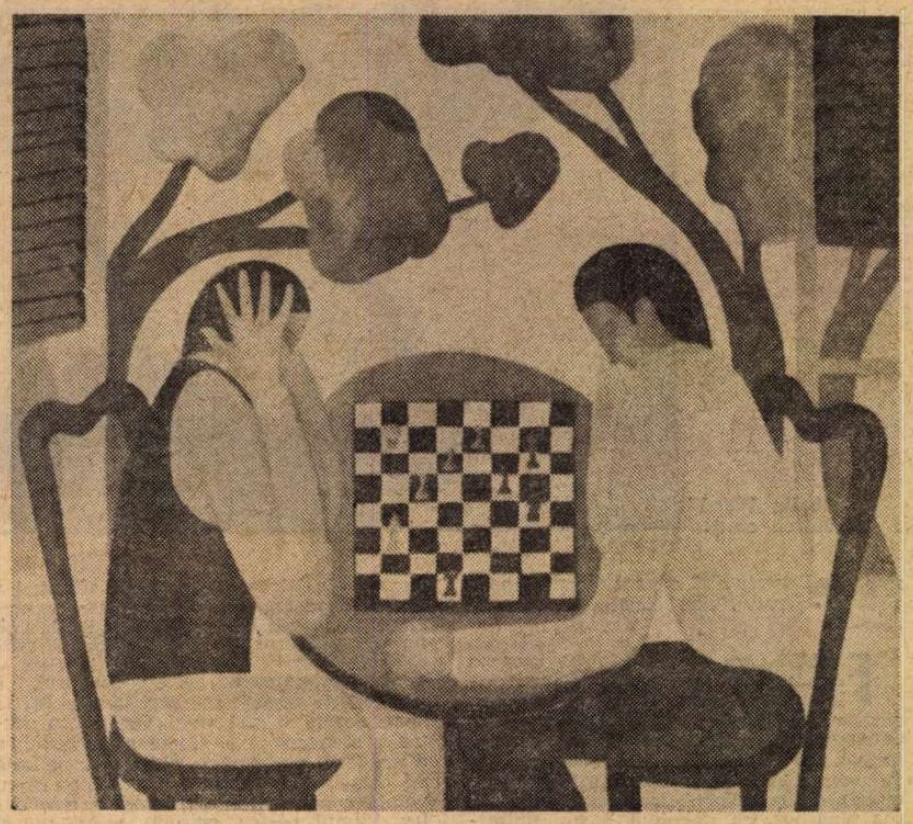
ARTĂ și PUBLIC

SUB raportul existenței sale sociale, arta contemporană manifestă o incontestabilă (deși uneori disimulată) nevoie de apropiere între creator și public, prin intermediul operei. Faptul că mijloacele concrete de realizare a acestui deziderat pot fi extrem de diverse constituie un alt adevăr, dar esența problemei rămîne aceeași, indiferent de pozițiile teoretice sau de soluțiile practice adoptate.

Conceptele tradiționale se modifică din necesitate obiectivă, apar altele noi, se caută canale de comunicare inedite și mai ales eficiente în raport cu restructurările operate în ansamblul societății. Galeria de artă, muzeul, toate genurile „de for public" rămîn soluții viabile în esență, modificîndu-se datele particulare, dar apar și altele noi, consecințe ale efortului lucid către instaurarea relației ideale dintre totalitatea umană și fenomenul artistic. Probabil că adepții modurilor tradiționale de expunere sau puriștii esteticii muzeului repudiază ideea utilizării altor spații cu destinație socială ca medii accidentale de interferență a spectatorului virtual cu opera de artă. În realitate, acest procedeu ce se extinde conține o șansă incontestabilă : aceea de a provoca și capta interesul unui posibil viitor public al instituțiilor consacrate.

Aceasta este și șansa pe care au mizat inițiatorii expunerilor de la **Policlinica din Drumul Taberei**, cea mai serioasă „concurentă" a galeriilor de artă bucureștene. Entuziasmul și intuiția inițiatorului acestor manifestări, doctorul I. A. Boanchiș, sînt dublate de o lucidă preocupare pentru aspectul sociologic al expunerilor, pentru rezultatele concrete ale contactului cu obiectul de artă. Cîteva sute de formulare-tip, concepute ca un test complex cu ajutorul căruia să se poată stabili reacția unui public extrem de eterogen în componența sa la contactul cu arta, confirmă, încurajator utilitatea socio-estetică a unei asemeni acțiuni.

ULTIMII expozanți — sculptorul **Gh. Iliescu-Călinești** și pictorul **Dan Bota** — pot servi drept argument concret în favoarea definirii unui profil propriu acestei galerii sui generis. Dacă în cazul lui Iliescu-Călinești ne aflăm în fața unui artist consacrat, reprezentînd o solidă concepție stilistică în sculptura noastră contemporană, caracteristică pentru structura și spiritul artei românești, prezența lui Dan Bota constituie prima ex-



Dan Bota : VERANDA

punere semnificativă a unui tînăr artist dotat cu reale calități, dar mai puțin cunoscut publicului. Acest echilibru „de cotă" se realizează în raport de criterii valorice intrinseci. Desenele lui Iliescu-Călinești și sculpturile sale metaforă, structurate pe arhetipuri arhaice dar conținînd implicații moderne — **Timpul, Pasărea hotarelor, Leagăn, Fereastra, Căluțul de mare** — constituie, fără îndoială, o selecție ce poate reprezenta cu excelență creația acestui artist de forță și autenticitate. Pictura lui Dan Bota, de o surprinzătoare exaltare cromatică și rafinat elaborată în compoziția de ansamblu, propune o personalitate ce se caută încă, dar care a descoperit de pe acum secretul vocației sale : sinceritatea expresiei, negînd adeseori convențiile, și seriozitatea necesară creației, respectul față de materia picturală și de publicul căruia i se adresează. Dintre posibilele direcții pe care ni le propune acest artist se detașează, dominantă, maniera lucrărilor : **Liana, Gimnasta, Portret albastru, Masa roșie, Pereche, Pălăria neagră**, aflată la interferența unei ingenuități spontane cu stilul picturii metafizice, axată pe modeleu subtil și pe o volumetrie acuzată.

Alăturarea celor două nume conferă interes expunerii, formulele vehiculate sînt accesibile și succesul de public al manifestării constituie încă un argument în favoarea acțiunilor, ce tind să intre în tradiție, de la „Policlinica-galerie de artă".

PREZENT cu discreție în manifestările colective din ultimii ani, **Tiberiu Zelea** expune la sala „Kalinderu" un grupaj de lucrări ce pot constitui o surpriză pentru cei ce l-au cunoscut într-o perioadă de prospecțiuni în cîmpul problemelor picturale, dar și pentru cei ce le descoperă abia acum. Evoluînd firesc de la o formulă decorativ-monumentală spre care îl orienta formația sa profesională către o nouă structură compozițională și cromatică, artistul se plasează astăzi în cîmpul unei picturalități autentice dominate de estetica non-finitului, a evanescențelor tonale și a caligrafiei cu funcție de semn. Aparent paradoxal, dacă ne referim la primele sale elaborări plastice, Zelea se dovedește un liric de esență, un temperament profund implicat în tipul de pictură conceput ca stare de spirit, restituind conținutul afectiv al temelor tratate cu mijloace rafinate. Discreția colorităului axat pe tonuri rupte, pe griuri calde, cu rare dar semnificative accente cromatice ne relevă preocuparea pentru problemele picturii expresive, la care se adaugă valoarea și semnificația desenului nervos, succesiune de curbe deschise prin care sînt definite lapidar elementele unui univers complex. Alternanța planurilor de culoare, compuse din tușe decise care ascund o atentă elaborare, ne sugerează adîncimea spațială, iar în unele lucrări — **Orașul**, spre exemplu — apare clar exprimată nevoia de ordine și echilibru cerebral a formulei lui Cézanne. Dintr-o expunere omogenă stilistic și calitativ reținem : **Bărci pescărești, Corida, Icar, Acord, Fata cu floarea albă, Naturile statice, Nostalgia modelului, Echitație, Trei cătune**, argumente suficiente și elocvente în favoarea constatării că ne găsim în fața picturii.

Virgil Mocanu

Muzică

Opera Română:

„Dreptul la dragoste"

PREMIERA a Operei Române : **Dreptul la dragoste** de Teodor Bratu, pe libret de Ecaterina Lazăr și de compozitor. Autorii au meritul de a fi urmărit promovarea unei originalități semnificative, plecînd de la un insolit în înlănțuirea de fapte autentice, așa cum numai viața e în stare să producă ; și nu fapte oarecari, ci un episod din lupta eroică, din șirul de mărturii de credință cuprinse în paginile ilegalității celei mai grele din istoria Partidului Comunist Român. Eroismul subliniat aici e cu atît mai semnificativ, cu cît e vorba de deliberare și stăruință în dubla renunțare la dragoste și chiar la viață, numai și numai pentru a aduce societatea pe temelii mai drepte. Meritul principal al acestei opere constă în faptul că muzica și libretul aminținte, precum și regia semnată de Hero Lupescu, încearcă să facă transmisibil acest sublim în necuprinsa lui dimensiune. Opera, așadar, urmează a fi prețuită în lumina intențiilor de a traduce adevărul faptic, în adevăr artistic și de a transpune în planul generalului valoarea înaltă a faptelor individuale.

Căutînd a alege pe parcursul celor două ore ale spectacolului imaginile receptabile cu antena artistică, vom mai ține seama de faptul că autorii se află la prima lor încercare într-o întreprindere de atari proporții. Am prețuit în operă și dorința de a se figura în scene puține semnificația unui mare gest de eroism, chiar dacă această economie nu vine și cu darul conciziei, aceasta din urmă decurgînd din lipsa unei experiențe în prefigurarea unei multitudini de relații între evenimentele selecționate ; de unde și nevoia explicațiilor de crainic la difuzor, spre a stabili unele legături între fapte. Este de prețuit în operă și intenția de originalitate, subliniată prin ineditul concursului de împrejurări din șirul întîmplărilor, precum și din utilizarea intonației vorbite, ba și a muzicii concrete, chiar dacă în realizare spectacolul nu se desprinde de schema convențională, apelînd la gesturi de pantomimă în rolurile personajelor negative (polițiști, călăi, paznici, delatori) și la convențiile operetei (țiganiada dindărătul gratiilor de temniță). Muzical sînt folosite, cu valoare de simbol, o sumă de cîntece revoluționare și de marșuri, acțiunea petrecîndu-se adesea pe un fundal de coruri intonate din culise. Procedeul este continuat și în momentul de culminație, cînd protagoniștii își caută, pentru puține clipe, dreptul la dragoste.

În fine, nu trebuie trecute cu vederea efortul și ținuta muzicală a interpreților (de pildă, Eugenia Moldoveanu, Mihaela Botez și Viorel Ban), precum și conducerea corectă a lui Lucian Anca, dar mai ales performanța constant bună a corului antrenat de Stelian Olariu, amintindu-ne că acest spectacol s-a montat pe prima scenă lirică a țării.

Radu Stan

Marin Constantin la 50 de ani

FILARMONICA s-a unit cu Conservatorul „Ciprian Porumbescu", patronînd sărbătorirea dirijorului și compozitorului Marin Constantin care, la 50 de ani de viață, numără trei decenii de activitate artistică. Mărturie pentru rostul acestui timp a stat duminică seara acolo, pe scena Ateneului, cea mai de seamă operă a sa, acel nemaipomenit cor Madrigal, giuvaer de voci, care a cules în ultimii ani pentru țara noastră cele mai de seamă prețuiri artistice pe tărîmul interpretării. Concertul a fost o sărbătoare demnă de Marin Constantin și de renumele corului său și a evocat ascensiunea de la interpretul de elită al cîntecului patriotic pînă la cele mai dificile compoziții ale școlii moderne românești, tălmăcite cu o supremă măestrie.

Așa a fost premiera bucureșteană a lucrării **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah. Nu degeaba și-a subintitulat Tiberiu Olah această pagină **Simfonie corală**. În fapt, corului îi este dat aici să execute inventii similare structurilor îndrăznite de el și pentru orchestră, și credem că datorită vituozității fără pereche a ansamblului format și condus de Marin Constantin sub egida Conservatorului am putut auzi atît de limpede în pachetul de sunete timbre specifice suflătorilor de lemn și instrumentelor de percuție, ca și trezirea acelui univers de neconfundat al fluierului, tilincăi și cavalului. Devenirile unisoanelor lui Olah cresc nemăsurat aici și explodează, exploziile impresionante ale acestui cor lăsînd loc iarăși sunetului singular, iar încantațiile care ridică sunetul de orgă la supletea de expresie a vorbirii, făcut totul numai cu o mînă de voci, au fost o sursă de autentică bucurie. În fine, nu degeaba lucrarea a fost dedicată corului Madrigal, fiind greu de imaginat un alt instrument coral la care să se poată ea cînta.

Tot în acea seară, Marin Constantin a tinut să ne confirme o altă virtute a creației sale, numită Madrigal, anume faptul că în bună parte datorită Madrigalului în școala românească renaște, cu o nouă prospetime, tradiția compoziției corale, că o dimensiune de seamă a Madrigalului stă în cultivarea celor mai va-

riate stiluri. Așa, cealaltă premieră românească, intitulată **Cîntece de lume** de Gheorghe Bazavan, ne-a evocat melodica foarte colorată de la porțile Orientului, așa cum a cultivat-o Anton Pann. E una din compozitiile bune ale autorului, armonizată în stilul clasic al înaintașilor. Numai că lăsînd melismatica bogată a lui Anton Pann să se desfășoare în legea ei, compozitia lui Gheorghe Bazavan ar fi putut avea și originalitate.

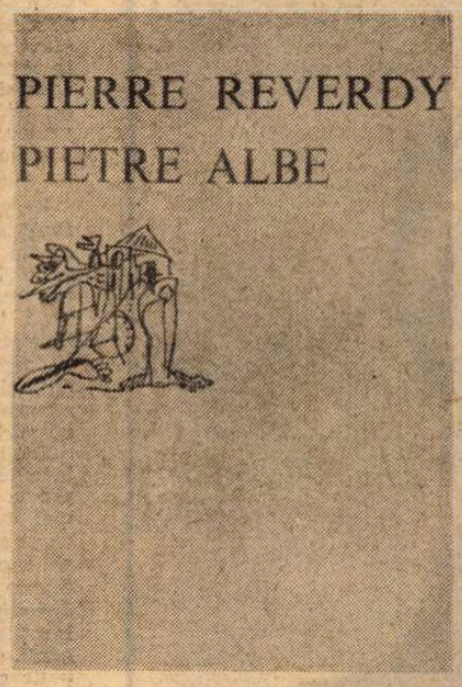
Premieră absolută a fost și **Cantata criolla**, dedicată Madrigalului și conducătorului său Marin Constantin de compozitorul argentinian Ariel Ramirez, piesă apelînd la un filon popular din care a consumat mult în ultimele decenii muzica ușoară și de film, piesă unde problemele compozitiei, care mai sînt, se transferă de la autor la interpret.

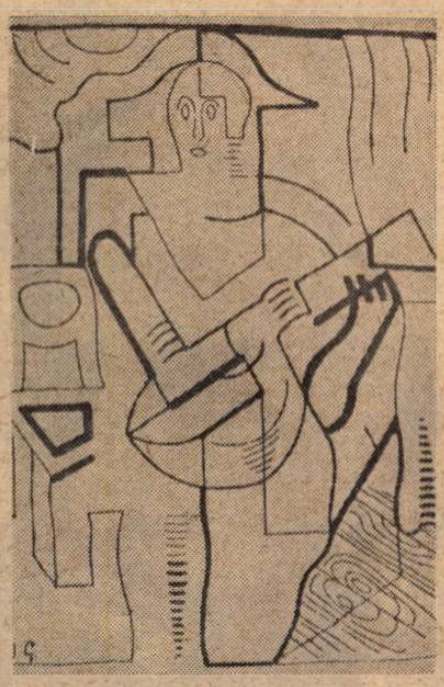
În fine, am reascultat cu plăcere **Ofranda copiilor lumii** de Sabin Pautza, care ne-a evocat cu fior autentic vremea duioșiilor și a candorii. Oare cine ar mai putea ajunge atît de sus în căutarea perfectiunii absolutului cum a făcut-o în acea seară Madrigalul condus de Marin Constantin ?

R.S.

Un florilegiu Reverdy

Pierre Reverdy





Ilustrație de Juan Gris pentru La Guitare endormie

UN Arlechin în unghiuri drepte, cu degetele ușor curbate pe cadrul rectangular al **ideii** de ghitară: o ilustrație de Juan Gris, din perioada cubistă, la placheta prietenului său, Pierre Reverdy. Placheta purta titlul **La Guitare endormie.** Sîntem în 1919 și zilele eroice ale cubismului sînt departe. Cu un an înainte apăruse, de același poet, **Les Jockeys Camouflés et Période,** ilustrată de Henry Matisse, iar Georges Bracque ornează cu desenele sale revista lui Reverdy, „Nord-Sud". Privesc cu o inexplicabilă melancolie desenele acestea, și-mi amintesc tristețea suavă a unui tablou cu circari, din perioada **bleu** a lui Picasso, tablou în fața căruia am poposit îndelung odată, într-o toamnă, la „Museum der bildende Künste" din Stuttgart. Operele, temerarele opere ale avangardei, în marile muzee ale lumii, emană azi o tristețe întrucîtva asemănătoare cu aceea a fiarelor închise în cușcă.

Deși cu cîtă superbie înfruntaseră ele, odinioară, în proaspăta lor sălbăticie, lumea! „Acest monstru al frumuseții nu este veșnic". Propoziția aceasta îi aparține lui Apollinaire și face parte din preambulul la lucrarea sa **Les peintres cubistes,** manifest în parte, eseu exegetic pe de altă parte. Poetul **Caligramelor** pleda pentru pictura nouă, cunoscînd prea bine vulnerabilitatea artei. Admira vigoarea noilor pictori, care îndrăzneau să violenteze universul formelor, dar știa că orice formă este muritoare.

MAI tînăr decît Apollinaire, mai frust, Pierre Reverdy se atașează și el de grupul „cubiștilor", se împrietenește cu Bracque, Picasso, Gleizes, Juan Gris. Venea din provincie, de la Narbonne, și era descendentul unor sculptori și meșteri pietrari. Se prea poate ca o anume pasiune pentru obiecte, pentru reprezentarea corpurilor solide, o obsesie a mineralului să explice atracția pe care acești pictori ai unor noi volume o exercită asupra sa. Obsesia pietrei (la acest Pierre), ca și fascinația corpurilor solide au avut — în copilăria și adolescența sa — un mediu prielnic ecloziunii, exercițiului: spațiul sălbaticei Montagne Noire unde tatăl său avea o proprietate. Mai tîrziu, Reverdy va exclama: „Natura sînt eu!" O natură pietroasă, abruptă, însingurată, închisă în tăcerile ei. Cînd, într-o oră a marilor hotărîri, va părăsi metropola și va căuta un refugiu auster, îl va găsi la poalele zidurilor mînăstirii benedictine de la Solesmes. Căci piatra la piatră trage.

Poate ca o contraparte, ca un revers, ori un pol antitetic al acestei obsesii a pietrei, apare la Reverdy o obsesie, nu mai puțin constrîngătoare, a neantului. „Eram excedat — spune el în notele sale confesive, **Le Livre de mon bord** — obsedat de ideea fixă, morbidă a neantului". Într-un secol al atîtor nihilisme, această fascinație nu este dintre cele mai rare. Poetul nu caută însă eliberarea de obsesie, pacea, ci adevărul, o credință de piatră. A găsit-o, oare? Ne putem îndoi. Poeziile sale sînt situate (dacă ar fi să dăm o definiție a **locului** lor) în intermundii, între adevărul palpabil și nihil. „Poezia e legătura dintre eu și realul absent" — va nota el în același carnet al reflexiilor și rememorărilor sale. Este interesant că pe acest incitator fără voie la reînnoire, pe acest protoavangardist nu-l vor interesa mai tîrziu evoluțiile spectaculoase ale ciracilor săi, și îndeosebi ale suprarealiștilor, care vor vedea într-însul un profet al lor. Este adevărat că principiul poetic pe care-l formulează Reverdy, cu privire la imagine, mai fusese formulat de Lautréamont, de care el însă nu știa. Suprarealiștii vor ști, însă, că acea apropiere între două realități pe cît de îndepărtate pe atît de diferite, pe care o preconiza Reverdy, fusese — chiar sub forma unei imagini abstruse — propovăduită de Lautréamont, atunci cînd acesta vorbea despre asocierea umbrelei cu mașina de cusut pe o masă de operație. Nimic mai diferit însă decît Niagara imaginilor din **Chants de Maldoror,** și imaginile pictate pe cuarțul translucid al vitraliilor lui Reverdy. Imaginea poetică în viziunea (nu în concepția acestuia) are ceva în același timp rezistent și evanescent. Realul însuși este minat, pentru el, de un rău care-l face să se piardă în ceață, să se irealizeze. Dar, iată în poemul (nu lipsit de un pinten ironic-umoristic), **Artă modernă retușată,** o închipuire a acestei evanescențe: „Nu s-au înlocuit toate piesele vechi / În capetele noastre este mereu același mecanism / Mi-am dat seama prea tîrziu de această evidență / Toți au practicat cu atîta îndemînare / Noutatea reală / Și modernismul / Cum să găsești un alt crez / Cînd totul a fost spus / Turnul Eiffel se pierde în depărtare ca un ac / În norii cenușii această căpiță de fîn / Și voi întoarceți-vă / În vîntul serii toate zidurile dispar / Și toate monumentele / Se duc..."

În această universală dispariție, a reține imaginea înseamnă a o mîntui. Și dacă poetul Reverdy scrie pentru a-și „mîntui sufletul", este în această intenție a sa mai curînd o voință de a mîntui lucrurile și făpturile lumii acesteia prin verbul poetic. Lucruri și făpturi ce cad iarăși și iarăși pradă unui foc atoatemistuitor, unei „pierderi". „Un foc natural arde în gratii de pădure / La rădăcina prinsă în memorie adînc / Cărări neprevăzute și moi afundă rîpa / Scobită bortă-n cer al fiarelor izvor / ...În delir copacii au căzut / Totul în real se pierde...".

PENTRU a salva cele ce se pierd, poezia dispune de puterea recreării. Cubismul n-a încercat altceva decît să redescopere unele surse ale acestei puteri. Poezia este și ea un obiect, sau mai exact un mod de a aprehenda obiectul, de a-l fixa, de a-l poseda. Poetul — în viziunea lui Reverdy — este omul care revine mereu la pămînt. „Picioarele înfipte în pămînt / Mîna răsucită pe ancoră / Cerneala spiritului / Rășină fără culoare / Pe panta frunții / Pe care surîsul tău o brăzdează / În adîncul ochilor fără cer / Prefață a morții". Nici o evaziune în vis, la acest precursor al apologeților suprarealiști ai visului. Chiar și puținele aluzii la un plan oniric, din poezia sa, se risipesc asemenea cețurilor sfîșiate de soarele zorilor. Și „lirismul realității" de la care adeseori se revendică poetul irumpe cu întreg cortegiul lucrurilor. „Cînd surîsul strălucitor al fațadelor deșiră decorul fragil al dimineții; cînd orizontul stăruie încă în somnul care zăbovește, visele murmurînd în rîuletele gardurilor vii; cînd noaptea își adună zdrențele spînzurate în crengile joase, ies, mă pregătesc, sînt mai palid și mai tremurător decît această pagină pe care nici un cuvînt al destinului nu este înscris încă. Întreaga distanță de la tine la mine — de la viața care tresare pe epiderma mîinii mele la surîsul de gheață al dragostei care agonizează — se clatină, sfîșiată. Distanța parcursă dintr-odată fără oprire, în zilele fără limpezire și nopțile fără somn". Să nu înțelegem, însă, prin lirismul „realității", o laudă a lucrurilor. Reverdy n-are acel parti-pris al lumii obiectale care-l inspiră pe Ponge, nici nu enumeră ca într-un pomelnic ritual trivialele ori grandioasele imagini ale lumii acesteia, asemenea lui Saint-John Perse. El nu constată nici nu laudă, ci se confruntă cu lucrurile, le înfruntă enigma. Ca palma cunoscătoare a meșterului sculptor pe piatra ce ascunde în mutenia ei Forma.

Un frumos florilegiu Reverdy, **Pietre albe,** ne oferă delicatul poet, excelent tălmăcitor, Iv. Martinovici.

Nicolae Balotă

De vorbă cu dramaturgul italian Gian Franco Venè

Gian Franco Venè, autorul unui număr însemnat de volume **(Letteratura della violenza, Il processe di Verona, Avanguardia e neoavanguardia, Capitale e letteratura),** redactor-șef al săptămînalului „Domenica del Corriere" și reporter special al cotidianului „Corriere della sera" este, alături de Roberto Pallavicini, și autorul piesei **Referendum popular privind condamnarea sau absolvirea unui criminal de război,** pusă-n scenă recent de Teatrul Național din Craiova. Venind în țară cu ocazia premierei, Gian Franco Venè ne-a împărtășit cîteva opinii despre piesă și spectacol.

— Ce anume v-a determinat să scrieți această piesă?

— Referendum... are o întreagă poveste. Acum cîțiva ani am fost trimis pentru un reportaj la Marzabotto, orășelul unde naziștii au înfăptuit cel mai cumplit masacru din istoria italiană, în timpul celui de al doilea război mondial. Primăria instituise un referendum pentru a hotărî dacă este cazul să acorde responsabilului masacrului, maiorului S.S. Walter Reder, condamnat la închisoare pe viață, o absolvire morală. Ulterior, președintele Republicii Italiene ar fi putut transforma această clemență în „grațiere".

Articolul meu, apărut în revista „Europeo", s-a limitat la o serie de mărturii ale supraviețuitorilor din Marzabotto. N-am considerat oportun să consemnez în articol toate ezitările și insinuările reprezentanților partidelor minoritare din consiliul comunal al orășelului. Dar am tras concluzii dezolante privind atitudinea față de tragedia petrecută acum trei decenii și mai bine. Am schițat un text, cerînd ulterior sprijinul lui Roberto Pallavicini, pentru a-i conferi un limbaj teatral. Lucrarea a suscitat reacții de tot felul în Italia, deoarece multe dintre personaje aveau un corespondent real.

— Ce părere aveți despre versiunea scenică românească a textului dv., mai ales după premiera mondială realizată de Georgio Strehler?

— În general, spectacolul Teatrului Național din Craiova mi-a depășit așteptările. Există aici unele creații actoricești care sînt mai aproape de intențiile mele decît cele din ediția italiană. Poate că spectacolul românesc e prea ilustrativ. În viziunea lui Strehler nu existau proiecții cinematografice, nici nu erau inserate fragmente de poezii. Reacția publicului, revolta sa, nu erau deci pregătite, pas cu pas. Dimpotrivă, accentul cădea pe mașinațiile politicienilor de azi, pe felul în care fiecare dorea să fructifice aureola sacră a evenimentului în favoarea sa. Monstruozitatea faptelor petrecute ieri ajungea deci la spectator în ultimul moment, ca un șoc, cînd toți erau aproape dispuși să așternă clemența prezentului peste faptele lui Reder.

Fără să insiste asupra realităților italiene de azi, spectacolul românesc reușește să proiecteze evenimentele din Marzabotto pe un fundal mult mai vast, să le imprime altă dimensiune, mai universală, cu atît mai eficientă ca apel umanitar, ca vibrant mesaj politic.

Angela Ioan

Din cultura lumii

PUTINE secole în istoria culturală a omenirii se pot mîndri cu nașterea unor mari spirite universaliste, care au abordat cu geniul lor toate disciplinele științifice cunoscute în acel timp, deschizînd cunoașterii noi drumuri, nebănuite pînă atunci. Al-Biruni, unul dintre cei mai mari savanți ai lumii islamice, născut acum o mie de ani, a făcut parte dintre aceste genii universaliste.

Astronom, matematician, fizician, geograf, istoric, lingvist, farmacolog, filosof și poet, Al-Biruni a îndeplinit un rol cu totul excepțional în istoria gîndirii. Spirit științific în accepția modernă a cuvîntului, el a știut să analizeze, să transmită, să îmbogățească — și chiar mai mult, să integreze într-un sistem unitar — toate cunoștințele predecesorilor și contemporanilor săi, atît din lumea arabă cît și din cea indo-iraniană sau grecească. Tipul savantului complet, Al-Biruni este considerat acum drept una din efigiile de marcă ale culturii arabe, alături de Avicenna sau Abu Nasr al-Farâbi.

Articolele pe care le prezentăm în traducere au fost publicate în numărul din iunie 1974 al revistei „Le Courrier de l'Unesco". Bobodjan Gafurov, membru al Academiei de Științe a Uniunii Sovietice, este directorul Institutului de studii orientale al acestei Academii și președinte al Asociației internaționale pentru studiul culturilor din Asia centrală. Zabihollah Safa, președintele Comisiei naționale iraniene pentru UNESCO, este profesor la Universitatea din Teheran, autor al unei cărți despre Al-Biruni și al unei **Antologii a poeziei persane,** apărută în anul 1964 în Ed. Gallimard.

Pentru a completa itinerarul cultural în vasta lume a culturii arabe, publicăm și opiniile arhitectului Wolf Tochtermann (R. F. Germania) despre stilul atît de original și poetic al locuințelor tunisiene. Autorul acestui articol (apărut în nr. din februarie 1975 al revistei „Le Courrier de l'Unesco") face parte din Departamentul culturii din UNESCO, fiind însărcinat cu problemele arhitecturii și mediului înconjurător, ocupîndu-se în mod special cu formarea arhitecților și a urbaniștilor, precum și cu cercetările asupra diferitelor tipuri de arhitectură tradițională.

AL-BIRUNI

Bobodjan Gafurov:

Un mare enciclopedist

ABU I-Rayhan Muhammad ibn Ahmad al-Biruni nu a fost doar un mare savant enciclopedist al Asiei Centrale : pentru istoria gîndirii omenești, lucrările sale au marcat o etapă a cărei importanță se dovedește a fi din ce în ce mai mare.

Inventator al unei formule de o uimitoare simplitate, care i-a permis să calculeze circumferința Pămîntului, a emis de asemeni ipoteza mișcării planetei noastre în jurul Soarelui și a formulat ideea alternanței ciclice a epocilor geologice. „Odată cu scurgerea timpului, marea va deveni pămînt, iar pămîntul va urma mării" : pe baza acestei intuiții geniale, Al-Biruni și-a bazat întreaga sa teorie privind formarea geologică a globului pămîntesc. La vîrsta de douăzeci și șapte de ani termină *Cronologia popoarelor vechi.* „Scopul pe care mi l-am fixat în această carte — scria el la sfîrșitul sec. X — este de a determina în modul cel mai sigur cu putință durata diferitelor vîrste ale omenirii". Își începe cercetarea de la origini, adăugînd apoi toate faptele cunoscute în acea epocă asupra domniei lui Nabucodonosor și Alexandru cel Mare.

În *Cronologie,* cititorul curios se va iniția în subtilitățile calendarelor arabe, grecești, persane etc. Cronica domnitorilor, a eroilor și a evenimentelor politice se îmbină cu descrierea civilizației, a tradițiilor și obiceiurilor. Este vorba, așa cum se poate vedea, despre o lucrare semi-istorică, semi-etnografică ce-și păstrează încă și astăzi întreaga valoare.

Lui Al-Biruni nu i s-ar putea aduce niciodată reprosul că s-a închis în turnul de fildeș. El a încercat să vadă cît se poate de multe lucruri, să cunoască tot felul de oameni și să întrețină relații cu confrații săi.

Datată din anul 997, corespondența sa cu Avicenna ni s-a păstrat. Cu tînărul filosof și naturalist care locuia pe atunci la Buhara și nu avea decît șaptesprezece ani, Al-Biruni comenta tratatele *Fizica* și *Despre cer* ale lui Aristotel, interesîndu-se în mod special de structura universului, de căderea liberă a corpurilor și de aceste particule care nu se pot descompune : atomii. De altfel, tuturor acestor probleme Al-Biruni le-a consacrat o carte intitulată *Întrebări și răspunsuri puse lui Avicenna.*

Corespondența sa ne arată ce prețuire acorda el gînditorilor greci. Ea ne demonstrează de asemeni că, în ciuda extremei sale tinereți, Al-Biruni era deja un om de știință deplin stăpîn pe mijloacele sale de cercetare. O consacrare a acestui fapt o avem în faptul că în anul 1010 el a fost admis în *Academia Ma'mun* din care făcea parte, alături de Avicenna și alte celebrități, istoricul și filosoful Ibn Maskawayh.

Aluziile lui Al-Biruni la numeroase scrieri filosofice și științifice ale Greciei antice atestă diversitatea preocupărilor sale. Familiarizat cu *Iliada* și *Odiseea,* studiase și *Legile* și *Fedon* ale lui Platon, ca și operele lui Arhimede și Democrit.

Lumea sec. al XI-lea era supusă răsturnărilor bruște. Năvălind asupra orașului Khwarzim, trupele lui Mahmud, sultan de Ghazna, au luat în captivitate mii de prizonieri printre care și pe savantul nostru. Primii douăzeci de ani ai sec. XI au fost, deopotrivă, cei mai grei și cei mai productivi ai vieții lui Al-Biruni. În acest timp a studiat mișcarea stelelor, a reunit materialele necesare pentru alcătuirea unui tratat de matematici și pentru a încerca lămurirea influenței pe care o are Luna asupra mareelor. În sfîrșit, a început o carte despre India în care analiza științifică ajunge la deplina sa maturitate.

Mai înainte, textele arabe și persane prezentau India drept un pămînt al minunilor. Cunoscători ai astronomiei și aritmeticii, locuitorii ei aveau o literatură originală. Erau considerați drept inventatorii jocului de șah, știau să sculpteze și să versifice, iar medicii lor erau renumiți. Se mergea pînă la a situa în India originea artei, a filosofiei. La Ghazna, Al-Biruni s-a împrietenit cu un savant indian, prizonier ca și el, a cărui conversație i-a trezit interesul pentru această uimitoare țară. În următorii doisprezece ani (pînă în anul 1030), India îi va absorbi întreaga energie.

Mulți călători îl precedaseră în peninsula indiană, cîteva cărți fuseseră deja scrise și îl puteau ajuta în proiectul său. Dar tocmai în acest moment apare cu mai multă precizie metoda științifică proprie lui Al-Biruni, metodă care se bazează pe o analiză critică a faptelor și a surselor.

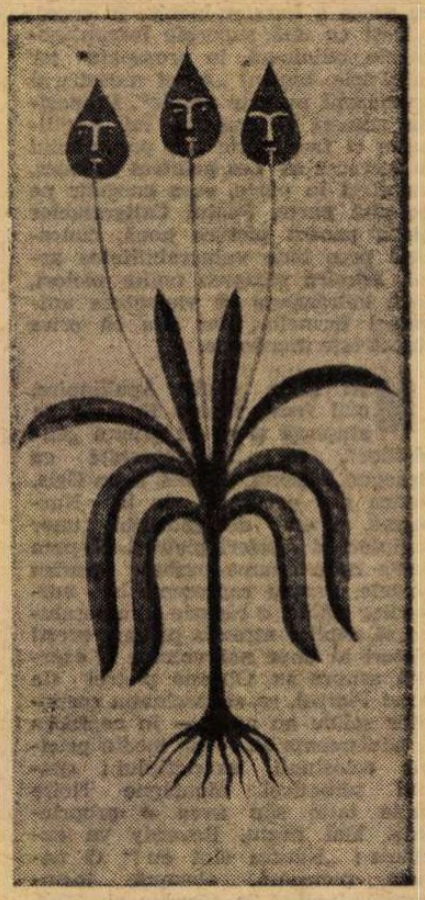
La vîrsta de patruzeci și cinci de ani a început să învețe sanscrita, a făcut mai multe călătorii în India, i-a respirat aerul, i-a simțit pămîntul sub tălpi, fără a înceta să facă în permanență comparații și să se mire de toate lucrurile noi. Ca un om de știință desăvîrșit, Al-Biruni dorea nu numai să acumuleze cunoștințe, dar să le și împărtășească celorlalți. Astfel, el traduce în sanscrită *Elementele* lui Euclid, precum și propriul său tratat de astronomie și, judecînd că traducerea din acea vreme era de slabă calitate, a proiectat o nouă traducere în limba arabă a nemuritoarei *Panchatantra.*

Rezultatul acestui colosal efort a fost *Descrierea Indiei,* care a devenit principala sursă de informații asupra acestei țări în sec. XI : sistem de caste, filosofie, științe exacte, religii, superstiții, legi și obiceiuri, sisteme de măsurătoare, legende, literaturi, geografie. În această lucrare, Al-Biruni citează optzeci și patru de scrieri a paisprezece autori greci și utilizează patruzeci de surse în limba sanscrită.

Pasiunea de a ști a lui Al-Biruni se întindea asupra celor mai diverse domenii, chiar dacă lucrările sale cele mai importante privesc geografia, fizica și geodezia. Astfel, ultima sa lucrare este o *Farmacopee* care se ocupă de plante și de folosirea acestora ca medicament. El stabilește o clasificare — însoțită de descrieri — a regnului vegetal, mineral și animal și ordonă alfabetic plantele medicinale.

În plus, față de denumirile arabe, el citează aproape nouă sute de nume în persană, șapte sute în greacă, patru sute în armeană și trei sute cincizeci în indiană, folosindu-se de tratatele de biologie ale lui Aristotel și lucrările lui Dioscoride și Galian, medici și farmacologi greci din sec. I și II.

Contemporanii spuneau despre Al-Biruni : „În afară de două zile de sărbătoare într-un an, mîna sa nu părăsește pana, ochii săi nu încetează să observe și mintea sa să gîndească". O astfel de strădanie explică, cum, pînă la moartea sa (anul 1050), savantul scrisese mai mult de o sută cincizeci de opere, dintre care șaptezeci de tratate de astronomie și douăzeci de lucrări din domeniul matematicilor, precum și optsprezece opere literare (fiind incluse aici și traducerile) și bibliografice. Ea explică faptul că Al-Biruni și-a cîștigat o atît de mare faimă atît ca meteorolog, cît și de cartograf, de filosof, de etnograf, de fizician și de istoric.



Imagine a mandragorei, reprodusă după un manuscris persan din 1464, versiune bilingvă (arabă și persană) a faimosului tratat asupra plantelor medicinale scris de Dioscoride (secolul I e.n.). **Mandragora, notează Al-Biruni „provoacă somnul în două sau trei ore, administrată în doze convenabile"**

arabe

Zabihollah Safa:

Cînd savantul devine poet

DIFERENŢIEREA între „savant" şi „literat" se dovedeşte a fi cîteodată greu de făcut în lumea islamică. Şi în lumea arabă şi în cea persană, cele două mari leagăne ale culturii islamice, vom întîlni adesea mari savanţi în domeniul filosofiei, al medicinei, al ştiinţelor naturale sau al matematicilor care să fie în acelaşi timp literaţi şi poeţi.

Iar, cîteodată, unii dintre ei şi-au părăsit gravitatea ştiinţifică pentru a începe să povestească sau să scrie romane sau povestiri. Astfel, gînditori ca Avicenna (mort în anul 1036), Al-Biruni (mort în jurul anului 1050) şi Suhrawardi (mort în anul 1191) ne-au lăsat romane sau nuvele scrise în arabă, sau în arabă şi în persană.

În ceea ce-l priveşte pe Avicenna, el a scris în limba arabă două romane filosofice foarte cunoscute, care prefigurează o serie din scrierile persane ulterioare.

Savanţii islamici compuneau adesea versuri. Foarte rari acei savanţi iranieni care să nu fi rimat versuri în arabă sau în persană. Pentru a-i pomeni pe cei mai vechi, să-l citäm pe Al-Farâbi din a cărui operă s-au păstrat citeva catrene în persană. Mai tîrziu, savanţii versificau în mod curent, Avicenna compunînd foarte mult atît în limba arabă, cît şi în persană. Alături de marile sale lucrări ştiinţifice, şi Al-Biruni a compus versuri. Alţii, aşa cum ar fi Omar Khayyâm, marele medic, matematician şi filosof al secolului XII, au cunoscut o atît de mare glorie ca poeţi, încît posteritatea nici nu le-a mai reţinut activitatea ştiinţifică.

Limba ştiinţifică era pe atunci araba şi deci cel care dorea să se consacre unui domeniu ştiinţific trebuia mai întîi să înveţe araba. În toate şcolile islamice, cursurile începeau prin lecţiile de limbă şi literatură arabă. Pentru ca elevii să se poată folosi cît mai bine de manualele şcolare scrise în arabă li se predau proza şi poezia scrise în această limbă, trebuind să înveţe pe dinafară textele unor mari poeţi [...]

Nimic uimitor deci că Al-Biruni, acest mare savant, s-a interesat de literatură. Cîtva timp înainte de invazia mongolă în Khorasan, Yâqût de Hamâ avusese acces la cîteva din lucrările lui Al-Biruni adunate în bogata bibliotecă de la Merv şi le citează în bibliografia lui Al-Biruni. Această listă dovedeşte că Al-Biruni a scris un mare număr de lucrări literare şi critice : etimologie arabă, comentarii la poezia lui Abu Tammâm (un mare poet arab) şi chiar o antologie intitulată **Florilegiu de versuri şi opere literare.**

Una din operele sale cele mai importante, literară mai mult decît ştiinţifică, este consacrată ţinutului său natal : Khwarizm. Foarte cunoscută în sec. XI şi XII, cartea a dispărut mai apoi. Din fericire, o parte din ea este citată de Bayhaghi, istoric şi scriitor persan din sec. XI. Fragmentul astfel parvenit pînă la noi este mărturia tipului de cercetare minuţioasă şi imparţială pe care Al-Biruni a făcut-o asupra evenimentelor istorice, a cauzelor şi consecinţelor lor.

Marea valoare a lucrărilor lui Al-Biruni este dată de vastele sale cunoştinţe cu privire la popoarele pre-islamice, deoarece el era poliglot. Cunoştea iraniana, araba, armeana, sanscrita sau dialectul vorbit în ţinutul său de baştină. Pe lîngă acestea, el avea la dispoziţie o serie întreagă de lucrări armeneşti şi greceşti traduse în arabă.

În lista operelor pe care Al-Biruni a alcătuit-o la vîrsta de şaizeci şi cinci de ani, el citează şase romane care, din păcate, au dispărut, noi cunoscînd unele pasaje doar prin intermediul altor opere literare.

Povestea întîmplărilor lui **Wâmiq wa 'Adhra,** veche legendă de origine grecească, infiltrată în literatura pahlavi, este un roman de dragoste. Se pare că unul din poeţii contemporani, Onsori, s-ar fi inspirat din această lucrare pentru a crea opera sa poetică intitulată **Wâmiq et 'Adhra.** Doar mult mai tîrziu cîţiva poeţi au versificat această povestire. De notat faptul că această povestire a ajuns şi în literatura persană prin romanul lui Pseudo-Calistene despre Alexandru cel Mare. **Qassim al-surur wa 'ayn al-Hayât** este o povestire pe care acelaşi Onsori a versificat-o. De altfel, nu se ştie precis cine anume — Al-Biruni sau Onsori — au scris originalul, căci în epoca noastră ambele opere au dispărut. **Urmozdyâr şi Mihryâr** este o veche povestire adaptată de Al-Biruni, poveste de origine iraniană deoarece numele întîlnite sînt iraniene. **Cei doi idoli de la Bâmiyân,** povestire folclorică adaptată de Al-Biruni, se referă la două statui budiste (un bărbat şi o femeie) sculptate în stîncile muntelui de la Bâmiyân, în nord-estul Afganistanului. Ele mai există încă şi astăzi. Locuitorii cred că este vorba despre doi îndrăgostiţi care s-au preschimbat în piatră şi mai povestesc încă aventurile lor şi motivul metamorfozării. Şi această povestire a fost versificată de Onsori sub titlul de **Idolul roşu şi Idolul alb,** toate aceste lucrări fiind pierdute, la fel ca şi povestirea **Nenufar,** probabil de origine hindusă.

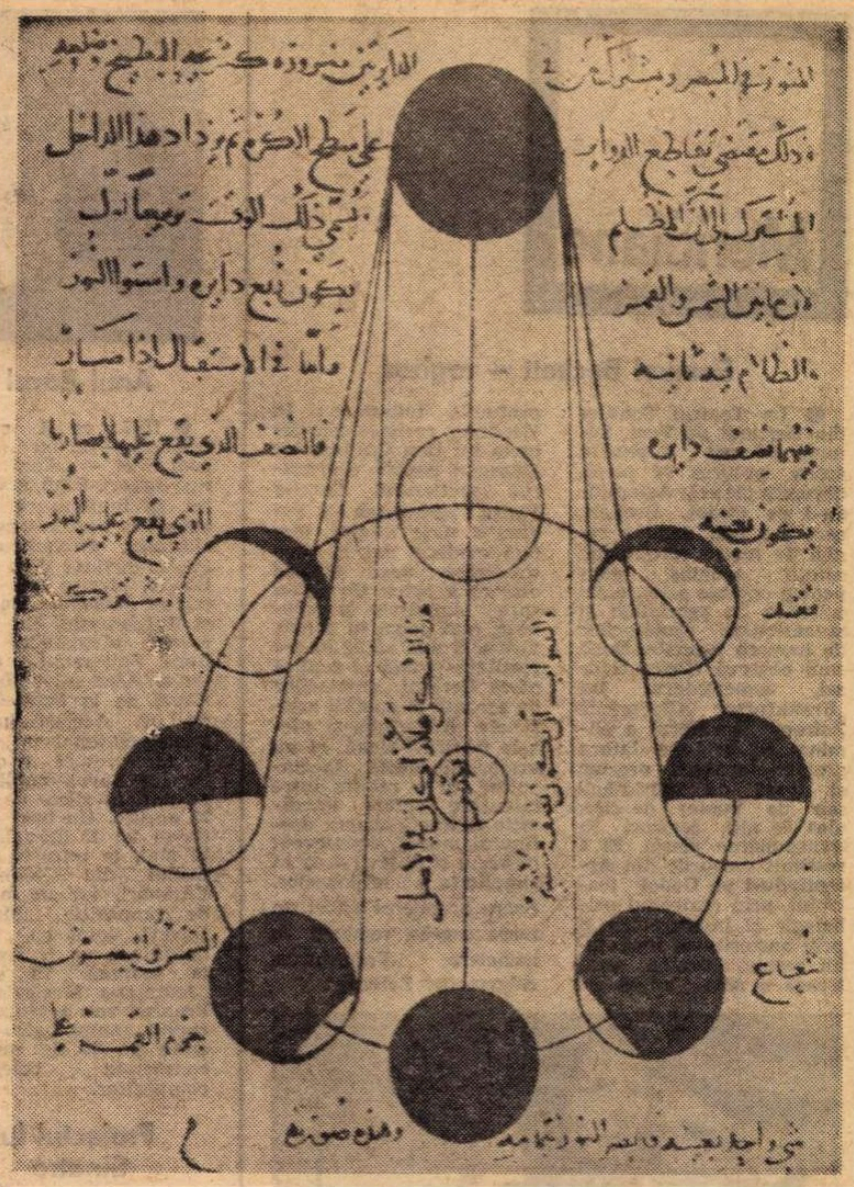
Pe scurt, rezultatul acestei prodigioase munci sînt, în afară de douăsprezece mii de pagini de erudiţie şi de lucrări ştiinţifice, numeroase opere literare : poezie arabă, romane, etimologii, critică literară, istorie. Căci nu trebuie uitat faptul că, în civilizaţia islamică, istoria face parte din domeniul literaturii.

Ceea ce îl caracterizează cu deosebire este cunoaşterea limbilor sanscrită şi armeană, a textelor greceşti şi a surselor Iranului străvechi, ceea ce i-a permis să introducă în limbă un mare număr de cuvinte, de expresii şi de locuţiuni. **Farmacopeea** sa dovedeşte din plin acest lucru. În această operă, fiecare medicament este denumit în persană (pahlavi), în arabă, în greacă, în armeană şi în sanscrită, cîteodată chiar şi în dialectele locale ale platoului iranian, cu modul de întrebuinţare, compoziţia medicamentului şi contra-indicaţiile scrise în arabă. Doar această singură carte ar ajunge ca să dovedească aportul excepţional adus de Al-Biruni în dezvoltarea limbii arabe.

Acelaşi lucru se poate spune şi despre singura carte scrisă în persană care a ajuns pînă la noi : **Astrologia.** Terminologia folosită dovedeşte utilizarea pe larg a rădăcinilor sanscrite şi pahlavi.

Astfel, opera literară a lui Al-Biruni adaugă o faţetă deosebit de semnificativă geniului său complex. În materie de lingvistică, ea oferă cercetării un cîmp inepuizabil pe care iranologii au început să-l prospecteze.

La începutul acestui secol, Carra de Vaux scria în fundamentala lucrare despre **Gînditorii Islamului :** „Asemeni unor alţi mari gînditori a căror figură o evocă, asemeni unui Leonardo da Vinci, Leibniz, Al-Biruni reuneşte în el calităţile cele mai diverse : filosof, istoric, călător, lingvist, erudit şi poet, matematician, astronom, geograf, el a adus contribuţii decisive în toate aceste genuri"... „Cu toată îndepărtarea în timp, este o figură care pare încă tînără pentru timpurile noastre ; el se distinge şi se detaşează de epoca lui pentru a se apropia de a noastră".



Desen pe un manuscris al lui Al-Biruni. Sînt schiţate diferitele faze ale Lunii, discul negru din partea superioară a imaginii reprezintă Soarele.

Wolf Tochtermann:

Arhitectura tradiţională tunisiană

ÎN anul 1973, UNESCO a început să consacre o serie de studii arhitecturii tradiţionale, mai ales în anumite ţări ale Africii (Tunisia, Camerun, Gana, Senegal, Republica Populară Congo). Alte studii vor fi consacrate Asiei.

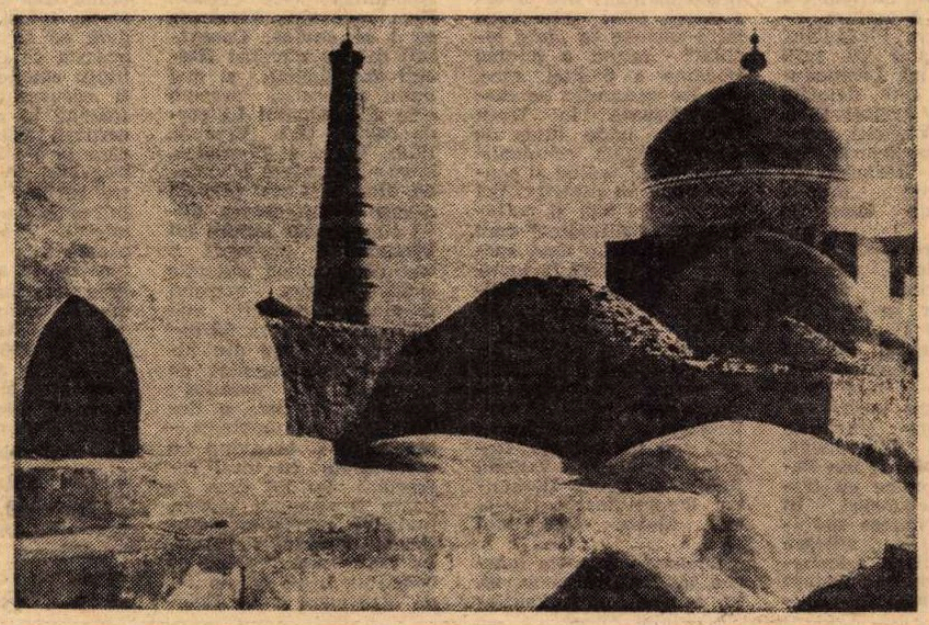
Pentru aceasta, au fost trimise grupuri de arhitecţi pentru a efectua releveuri şi pentru a pregăti o documentare, atît scrisă cît şi fotografică. UNESCO îşi propune să prezinte toate aceste lucrări într-o serie editorială care va avea titlul general de ***Studii asupra formelor tradiţionale ale arhitecturii.***

Primul studiu al acestei serii, semnat de arhitectul francez Claude Perron, a fost consacrat Tunisiei. Această ţară, situată între Mediterana şi Sahara, a fost supusă unor influenţe exterioare foarte diverse, datorită legăturilor sale maritime cu ţările din Orientul Apropiat şi Europa, cît şi cu ţările Africii negre. Pe de altă parte, în Tunisia au coexistat şi mişcări nomade care, în anume perioade, s-au întins pe vaste zone ale acestei ţări, alături de centre sedentare create în zonele ce se bucură de condiţii climatice deosebit de favorabile.

Impresionanta varietate a locuinţelor tunisiene se explică, în mare parte, prin aceste diverse moduri de viaţă. Claude Perron subliniază în lucrarea sa faptul că istoria Africii de Nord este caracterizată prin „lupta nomazilor din stepă şi deşert împotriva sedentarilor din bogatele regiuni de coastă şi din oaze". Acest antagonism a dat naştere diferitelor tipuri de locuinţe caracteristice Tunisiei. Astăzi, cînd nomadismul este mai puţin frecvent şi procesul de sedentarizare este mai generalizat, au dispărut grupările de corturi dispuse în aşa fel încît să formeze sate efemere, dar cortul izolat mai există încă în toată ţara. În anumite cazuri, acesta apare ca o anexă a unor case de tip sedentar, nou construite.

Atît adăpostul, cît şi casa de tip sedentar, se explică prin natura solului, prin climat, modul de cultură sau de creştere a vitelor, prin fenomene istorice (ocupaţii, influenţe exterioare) şi sociologice (organizarea vieţii familiale sau comunitare).

Studiul nu se limitează la exemple de case izolate ; el prezintă şi exemple de grupări de locuinţe sau de sate cu anexele lor specifice. În aproape toate cazurile, autorul demonstrează că arhitectura nu este rezultanta gratuită a unei forme preconcepute, ci că forma însăşi rezultă dintr-un anumit grup de date foarte precise, care pot diferi de la o regiune la alta.



Mausoleul lui Pahlawan Mahmud, al cărui dom străjuieşte oraşul Khiva.

Un documentar de
Cristian UNTEANU

Meridiane

Samuel Beckett — regizor

● La Teatrul Schiller din Berlinul de Vest, Samuel Beckett a pus în scenă propria sa piesă, devenită clasică, **Aşteptîndu-l pe Godot**. Beckett, care s-a mai dedicat regiei de teatru (propunînd soluţii scenice chiar pentru operele sale), a dat o lecţie de sobrietate şi autenticitate căutătorilor de inovaţii formale. După cum observă Georg Hensel, comentatorul lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung", scriitorul a eliminat cu hotărîre latura grotesc-clovnescă, precum şi tonul de music-hall sau de manej de circ, ales de alţi regizori în transpunerea piesei. El a restituit sensurile din **Aşteptîndu-l pe Godot** teatrului, prin realismul psihologic al interpretării şi prin austeritatea limbajului scenic. Drama păstrează o notă gravă, de profundă tulburare : în Wladimir recunoaştem silueta lui Don Quijote, iar Estragon capătă contururile scutierului Sancho Panza ; aşteptarea lor devine o stare tragică, tratată modern, dar în continuitatea unei tradiţii majore a artei. Un drum spre simplitate şi omenesc, mai bogat în comic, fără a fi mai sărac în seriozitate — iată ce replică oferă Beckett amatorilor de senzaţii şi epatări artificiale. Adaptîndu-şi piesele pentru scenă, el nu urmăreşte efecte spectaculare, ci o relaţie între intenţiile literare (meditaţie concretă asupra destinului uman), consecvent păstrate şi desăvîrşirea în simplitate a mijloacelor. Seara premierei a fost un mare succes, remarcă în încheiere „Frankfurter Allgemeine Zeitung".

O a doua tinereţe pentru Viveca Lindfors

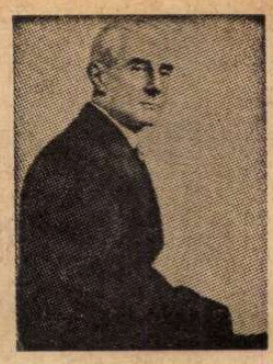
● Apreciata actriţă americană Viveca Lindfors, azi în vîrstă de 54 de ani, a părăsit teatrul pentru a deveni profesoară de actorie şi a comunica astfel mai bine cu tineretul, pentru care a şi scris o piesă intitulată **Sînt o femeie.**

O prejudecată înfrîntă

● Pentru prima oară, în 1976, o femeie va dirija în Metropolitan Opera din New York. Sarah Caldwell, fondatoare şi conducătoare a Operei din Boston, a primit misiunea să pregătească pentru începutul anului viitor unsprezece reprezentaţii cu **Traviata** de Verdi, pe care ea să le dirijeze în vestitul „Met".

Premiul Artaud

● Al 24-lea **Premiu Antonin Artaud** pentru poezie a fost decernat lui Christian Hubin de Namur (Belgia) pentru culegerea sa de versuri **La Parole sans lieu** publicată la Editura „La Fenêtre ardente". Laureatul a obţinut 6 voturi faţă de cele 3 ale lui André Marissel pentru placheta **Je Vous donne ma parole.**



Anul Ravel

● 1975 va fi pentru francezi — şi nu numai pentru ei — „Anul Maurice Ravel". Cînd, la 7 martie, se împliniseră 100 de ani de la naşterea compozitorului, Orchestra din Paris, dirijată de Serge Baudo, oferise trei concerte omagiale, la 5, 6 şi 8 februarie, cu concursul pianistului Philippe Entremont, director al Academiei Maurice Ravel de la Saint-Gean-de-Luz. Acelaşi pianist şi-a programat un curs de interpretare a operelor lui Ravel, public şi gratuit, în zilele de 20 şi 27 aprilie. Un bust al lui Ravel va fi dezvelit la 25 mai, la intrarea cimitirului din Montfort-l'Amauri, iar un premiu de compoziţie „Maurice Ravel", dotat cu 10 000 de franci, va fi decernat la toamnă. În sfîrşit, „Jeunesses Musicale de France" vor organiza în cursul anului patru circuite de 30 de concerte consacrate celebrului compozitor.

Proiectul lui Sinatra

● Frank Sinatra proiectează un turneu în mai multe ţări din Europa, turneu care trebuie să înceapă la 23 mai. Ultima serie de recitaluri a faimosului cîntăreţ şi actor pe bătrînul continent datează din 1962.

O sută de ani de afiş polonez

● În parcul Wilanow din Varşovia s-a deschis o expoziţie cuprinzînd 300 de lucrări originale cu titlul **Varşovia oglindită în afiş**, selecţionînd afişe de pe perioada a o sută de ani. Chopin, Sienckiewicz, scene din viaţa capitalei poloneze, cetăţenii de vază ai oraşului de-a lungul timpului pot fi văzuţi pe aceste afişe, care reconstituie emoţionanta istorie a vieţii şi a artei acestui bătrîn, dar veşnic tînăr oraş.

Un studiu german despre René Char

● La München a apărut studiul lui Franz Mayer : **René Char. Dichtung und Poetik.** E vorba de o teză de doctorat, o analiză foarte amănunţită a creaţiei poetului împărţită în trei capitole : **I) Conţinutul imaginii poetice**, compartimentat în 1) **Poezie şi libertate**, 2) **Poezie şi frumuseţe**, 3) **Poezie şi adevăr**, II) **Structura imaginii**, 1) **Legile gramaticale regizînd construcţia**, 2) **Joncţiunea imaginilor**, 3) **Funcţiunea imaginilor**, III) **Locul literar**, 1) **René Char şi suprarealismul**, 2) **René Char şi Heraclit**, 3) **René Char şi Hölderlin.**

Desene italiene din secolele XV şi XVI

● La Cabinetul de desene al Muzeului Luvru s-a deschis în martie, cu durata fixată pînă la 2 iulie, o importantă expoziţie : „Desene italiene de la Albertina din Viena (secolele XV—XVI)". Sînt desene din celebra colecţie a ducelui Albert de Saxa-Teschen care, la moartea lui, în 1822, a lăsat nepotului său, Arhiducele Carol de Austria, peste 13 000 desene ce constituie nucleul a ceea ce a devenit astăzi unul din cele mai celebre Cabinete de Desene din lume. Printre piesele cele mai rare : „Alegoria Luxuriei" de Pisanello ; un studiu de „Apostol" de Leonardo da Vinci ; patru studii de Michelangelo, printre care un proiect pentru Capela Sixtina ; şapte desene de Rafael, pictor din opera căruia Albertina posedă un ansamblu excepţional, patru opere de Mazzola, printre care „Autoportretul" acestuia, „Alegoria Victoriei" de Veronese.

Marx şi Engels — „Opere alese"

● **Operele alese** ale lui Marx şi Engels au început să fie editate la editura londoneză Lawrence § Wishart Ldt. Ediţia va număra 50 de volume. Primul volum, apărut în cursul lunii ianuarie, cuprinde operele de tinereţe ale lui Marx dintre anii 1835—1843 (scrisori din timpul studiilor, eseuri, lucrarea de dizertaţie, poezii, articole de ziar). În cursul verii vor apărea volumele doi şi trei. Fiecare tom are în medie 800 de pagini şi este bogat ilustrat.

„Cartea în viaţa cotidiană"

● Sub această emblemă va dura pînă în mai, la Biblioteca Naţională din Paris, o foarte originală expoziţie. Numeroase categorii de cărţi de uz curent în practica vieţii de fiecare zi (ghiduri, manuale, dicţionare, repertorii, anuare, indicatoare, cataloage...) sînt prezentate ca titluri devenite acum foarte rare, precum celebra **Carte a orelor** (culegere de rugăciuni) care atinsese, totuşi, la sfîrşitul secolului XV şi în prima jumătate a secolului XVI, tiraje impresionante.

Această producţie de carte pentru uzul cotidian a cunoscut o importanţă crescîndă pe măsura progresului industriei tipografice şi a însuşi comerţului de carte. Căci nu în secolul XIX — cum se crede — au fost inventate cărţile

„Le jardin des racines grecques" de Claude Lancelot (Paris, 1657)

de bucătărie, pentru îngrijirea frumuseţii feminine, manualele de sport sau de jocuri ; ele existau deja în Evul Mediu şi chiar în Antichitate. Printre aceste cărţi pitoreşti, adesea foarte atrăgătoare prin calitatea ilustraţiilor şi a tiparului, sînt unele cărţi de bucate sau unele ghiduri pentru marile pelerinaje : acestea din urmă făcîndu-şi apariţia încă din secolul XII şi indicînd nu numai drumurile, dar descriind şi regiunile de traversat.

Romanul poliţist : joc şi realitate

● Dialog în revista sovietică „Oeuvres et opinions", între Natalia Ilina — prozatoare cunoscută mai ales ca autoare de pamflete satirice, eseuri literare şi critice — şi Arcadi Adamov, autor de romane poliţiste. Părerea acestuia din urmă : „Romanul poliţist este mai mult joc decît literatură. Nu în sensul unui simplu divertisment, ci un joc care educă spiritul de observaţie, promptitudinea, logica, simţul analitic, abilitatea de a te descurca în tactică şi strategie". Interlocutoarea e de altă părere : „Romanul poliţist nu e numai joc, ci şi literatură. De cînd lumea se ştie că valoarea artistică nu stă numai în subiect, ci şi în modalitatea de a-l trata... Literatura începe prin alegerea subiectului, prin limitarea, trierea materialului. De altfel, prin aceasta o povestire poliţistă se deosebeşte de procesul verbal al interogatoriilor".

Reîntîlnire cu Hindemith

● O foarte interesantă manifestare culturală în memoria lui Paul Hindemith a avut loc recent la Bonn. În program au fost incluse lucrări simfonice, balete, muzică de cameră, cu solişti de renume. Au fost organizate expoziţii cu tablouri ale prietenilor săi expresionişti din epoca debutului, consideratul genial, al lui Hindemith, pentru a se înţelege mai bine atmosfera epocii. Un bogat simpozion de încheiere sub îndrumarea unor muzicologi, compozitori şi publicişti a oferit prilejul unor fecunde dezbateri asupra relaţiei dintre muzica lui Hindemith şi expresionism, asupra semnificaţiei estetice a inovaţiei în perioada anilor 20.

Durrenmatt ecranizat

● Celebra nuvelă **Judecătorul şi călăul** a lui Dürrenmatt a fost ecranizată de actorul şi regizorul Maximilian Schell sub titlul **La Deuxième balle de l'inspecteur Kessler.** Majoritatea secvenţelor au fost turnate în Italia. Printre interpreţii filmului figurează John Veigt, Donald Sutherland, Jacqueline Bisset, Gabrielle Ferzetti.

Turneu teatral

● **La Comédie franţaise** pleacă, de la 22 aprilie pînă în 26 mai, într-un turneu în estul Europei. Sînt prevăzute reprezentaţii şi la Bucureşti. Celelalte oraşe ale itinerarului : Praga, Budapesta, Varşovia, Sofia, Belgrad şi Zagreb. Piesele programate : **Avarul** de Molière şi **Horace** de Corneille.

Sciascia şi „sicilitudinea"

Lionardo Sciascia văzut de Orlic

● Universul sicilian s-a reflectat în literatura interbelică prin Pirandello, apoi, în anii '60, prin **Ghepardul** lui Lampedusa (operă care, datorită filmului cu acelaşi titlu, realizat de Visconti, a devenit o capodoperă), lui Vittorini şi Brancati. În zilele noastre, „marele sicilian" este Leonardo Sciascia.

Încă în romanul **Consiliul Egiptului**, vice-regele Caracciolo, prieten al filosofilor, se întreba : „Cum poţi fi sicilian ?" Acestei întrebări, Sciascia nu-i dă un răspuns univoc, care n-ar face decît să reia nişte locuri comune asupra spiritului naţiunilor. Dimpotrivă, autorul **Parohiilor din Regalpetra** propune un fascicul de răspunsuri. În locul unei sinteze grăbite, scriitorul se apleacă asupra analizei fenomenelor sociologice, asupra episoadelor istorice, asupra oamenilor. Din juxtapunerea unor asemenea mini-anchete la „fata locului" reiese o anume imagine a Siciliei, care, din loc geografic, se metamorfozează în teren cultural unde lupta de clasă, nebunia, criminalitatea, jocul politic şi sentimentele au caracteristici proprii. De aici şi noţiunea de „sicilitudine" care desemnează un mod specific de prezenţă în lume.

La Sciascia, sicilitudinea nu e o afirmaţie „a priori" — cu atît mai puţin un cuvînt revendicativ —, ea nu apare decît în termenii anchetelor asupra unor realităţi particulare de natură colectivă sau individuală, trecute sau prezente. Vechiul Regim şi Epoca Luminilor, Risorgimentul, fascismul, Mafia, viaţa unui sat...

Leonardo Sciascia (născut în 1921) e cunoscut, în genere, ca romancier (pe lîngă cele citate, **Ziua cucuvelei**, **Fiecăruia ce i se cuvine**, **Contextul**) sau ca nuvelist (**Unchii din Sicilia**), şi mai puţin ca eseist, precum cele din volumul **La corda pazza** (Ed. Einaudi, 1970). **Verga şi libertatea**, între altele, oferă o viziune, alta decît cea oficială despre Risorgimento, după cum **Notele asupra lui Pirandello** provoacă o lectură în spirit autentic sicilian asupra marelui dramaturg, cu atît mai mult eseul asupra **Sărbătorilor religioase din Sicilia**. Această analiză ne revelează un paradox : sicilianul nu este o fire religioasă, ci dimpotrivă — materialistă, el avînd „o mentalitate cu totul refractară la tot ceea ce poate fi denumit mister, invizibil, revelaţie, metafizică". Morala sicilianului este anticreştină, ea constituindu-se ca un fel de distrugere a creştinismului din interiorul său. Dacă, totuşi, unii consideră pe sicilian catolic, aceasta se datoreşte abilităţii catolicismului de a fi recuperat sărbătoarea (păgînă în esenţă) a încarnării miturilor şi cărora le e asociată un întreg lanţ de violenţe (între cartiere şi sate cu o întreagă tradiţie de inimicităţi, violenţe etc). O asemenea religie care persiflează adevărata religie serveşte totodată de model comportamentelor politice. Acesta era un text din 1965.

Ultimele două scrieri : **Contextul** şi **Todo modo** merg dincolo de „sicilitudine". Cum observa Claude Ambroise (în „Le Monde" din 21. III. 1975) **Todo modo** poate fi apreciată drept capodopera lui Sciascia. Este o intrigă de tip poliţist, condusă cu brio de către autor, pentru a demitiza în chiar esenţa ei democraţia creştină, ai cărei notabili, printre care chiar un ministru, sînt reuniţi într-un hotel-mănăstire pentru a îndeplini „exerciţii spirituale" sub direcţia unui preot cu abilităţi diabolice. Dar printre acesti catolici se află un pictor care pare a fi un alter-ego al autorului şi care, bineînţeles, e mai mult decît un demitizant ; e un demascator direct al complicităţii directe dintre unele sectoare ale democraţiei creştine cu Mafia. Concluzia ce se desprinde : după Sciascia, există o afinitate profundă între modul de a gîndi al mafiotilor şi al catolicismului, complicitate pe care el o proiectează ca un rău social al societăţii divizate în clase.

R. C.

Renașterea artei gravurii

● Pînă la mijlocul lunii trecute a durat la Fundația Maeght, la Saint-Paul-de-Vence, o expoziție consacrată artei grafice. Au fost expuse 180 litografii și aqua-forte, avînd ca autori artiști care au lucrat chiar în atelierele Fundației în ultimii ani. Au fost remarcate operele de mari dimensiuni ale lui Joan Miro, cele ale lui Pop Burreg, compozițiile în alb-negru ale lui Chillida și Riopelle, operele mai colorate ale lui Calder, Adami sau cele ale lui Garache și Le Brocqy, — ca și gravurile pe hîrtie de aluminiu ale lui Fredikson, policromiile lui Brau Van Velde...

Aimé Maeght este la originea mișcării care a dus la renașterea artelor grafice în Franța. Ateliere specializate la Paris și, de cîțiva ani, la Saint-Paul-de-Vence au format un număr de gravori folosind tehnici din cele mai vechi. Căci din cele cinci sau șase mii de gravuri, cîte posedă colecția Maeght, cele alese pentru a fi prezentate publicului au avut drept criteriu nu numai înalta calitate artistică, dar și calitatea hîrtiei, a cernelurilor și a tehnicilor. S-a demonstrat astfel că gravurile și litografiile sînt cu totul altceva decît sub-produse ale picturii.

Un atelier de gravură a fost instalat într-una din sălile Fundației în timpul expoziției. Ea a permis publicului să se familiarizeze cu tehnicile gravurii. Demonstrații cu presa de imprimat au relevat partea care revine artizanului în rezultatul final și ceea ce diferențiază opera gravată de simplul imprimat.

Cum se lansează o carte

● Dominique Lapierre și Larry Collins sînt celebrii autori ai cărții **Arde Parisul ?**, despre ultimele zile ale ocupației naziste în Franța. Anul trecut ei au terminat o nouă carte, care, sub titlul **Cette nuit la liberté,** refăce istoria creării statelor independente India și Pakistan pe ruinele Imperiului britanic, în 1947. Editorul Robert Laffont a planificat apariția ei pentru luna iunie a.c. Dar, cu trei luni înainte, la sfîrșitul lui februarie, el a inițiat o originală acțiune de cointeresare în difuzarea cărții a unui important număr de librari francezi, pe care i-a invitat, nici mai mult nici mai puțin, să viziteze locurile în care s-au petrecut faptele relatate de Lapierre și Collins. Excursia a avut ca punct inițial Peshawarul, în Pakistan, și s-a încheiat în capitala indiană, New Delhi, cu o recepție la care era prezentă și Indira Gandhi. Întorși în Franța, librarii, astfel documentați, s-au declarat dornici să citească întreaga lucrare, din scoarță-n scoarță, nu numai din curiozitate, dar pentru a putea vorbi cu cît mai multă competență despre ea cititorilor. Fiecare dintre ei a și imaginat modul în care o vor expune în librăriile respective, cît mai atrăgător și mai edificator cu putință.

Un festival prestigios al filmului

● „Pentru umanism în arta cinematografiei, pentru pace și prietenie între popoare", acesta este motto-ul celui de-al IX-lea Festival Internațional al Filmului care va avea loc la Moscova între 10 și 23 iulie 1975. În competiție vor fi prezentate 28 de filme de lung metraj, precum și o serie de documentare și scurtmetraje pentru copii. În cadrul Festivalului se va desfășura și o retrospectivă a filmelor cu tematică antifascistă.

Schönberg—intim

● De trei ori s-a stabilit Arnold Schönberg la Berlin (din 1901 pînă în 1903, din 1911 pînă în 1915, din 1926 pînă în 1933). În timpul celei de-a doua perioade, celebrul compozitor a ținut un jurnal, pe care Iosef Rufer, vechi prieten și competent exeget, l-a încredințat acum tiparului. În acest **Berliner Tagebuch** se află numeroase referiri la raporturile lui Schönberg cu colegi de breaslă, cu editori, cu interpreți muzicali, precum și vestitele sale izbucniri polemice față de muzica de factură academistă.

Joséphine Baker

● Dureroasă și surprinzătoare știre ! Joséphine Baker a încetat din viață. Această mare artistă, plină de vervă, de o vitalitate ce părea inepuizabilă, a părăsit pentru totdeauna scena, de al cărei miraj refuza să se despartă. Se apropia de 69 de ani, cînd, la 25 martie, în această primăvară, a relansat, la teatrul parizian Bobino din cartierul Montparnasse, ultima ei premieră, o revistă de mare spectacol, intitulată **Joséphine Baker Story...**

„L'étoile noire" — steaua neagră — cum îi spuneau entuziaștii și nenumărații ei admiratori, s-a născut în anul 1906, undeva la periferia orașului industrial Saint Louise din sudul efervescent al Statelor Unite. A început, de copil, să cînte și să danseze într-un mic ansamblu de „spirituals", care făcea turnee în porturile de pe fluviul Mississippi. În 1925, un producător francez plin de fantezie a descoperit-o, a adus-o la Paris și — cu toate că pe atunci „teatrul de varietăți" era în plină eflorescență, animat de marea vedetă Jeanne Bourgeois-Mistinguett — tînăra dansatoare de culoare (avea 19 ani cînd a debutat) a reușit să lanseze formula nouă a spectacolelor de „music-hall".

Ascensiunea la celebritate a fost subită. Joséphine și succesivele ei „reviste negre" de la teatrul „Casino de Paris" au devenit un spectacol-magnet pentru parizieni dar, mai ales, pentru fluxul de turiști atrași de luminile capitalei franceze. În anii celui de al doilea război mondial, Joséphine Baker a uimit și a entuziasmat opinia publică prin vigoarea cu care a participat la acțiunile împotriva rasismului și antisemitismului. S-a înrolat în unitățile Franței libere ca infirmieră-pilot, cîștigînd, pentru curajul și abnegația ei, distincții militare, pe care i le-a remis însuși generalul de Gaulle.

În 1947, consecventă cu propria ei gîndire politică, Joséphine Baker a adoptat 12 copii orfani, de 12 naționalități diferite, victime ale războiului, și a întemeiat, cu ei, o „fermă a păcii și fraternității" în departamentul francez Dordogne. Marea artistă nu s-a dovedit a fi și o bună gospodină. Ferma ei a dat faliment după cîțiva ani de la întemeiere. În 1959, Joséphine a revenit asupra hotărîrii sale de a se retrage din viața artistică. A reluat spectacolele, așa cum a declarat ea însăși, „din nevoia de a-și plăti datoriile". Publicul a primit-o cu căldură, la început — apoi spectacolele sale și-au pierdut „magnetismul". „Steaua neagră" s-a retras, mîhnită, a încercat să reciștige publicul american, n-a reușit, a încercat platourile de la Hollywood, apoi a revenit, obosită, la ferma din Dordogne.

În toamna anului trecut a cedat stăruințelor unui grup de vechi admiratori, a acceptat să se urce din nou pe scenă într-un spectacol consacrat propriei sale vieți și cariere. **Joséphine Baker Story** a fost mult aplaudat de public și elogiat de critică — dar euforia aceasta tîrzie n-a durat decît vreo cîteva săptămîni. Într-una din serile trecute, după lăsarea cortinei, a leșinat, a fost dusă, îndată, la „spitalul săracilor", Salpetrière, unde Joséphine, „l'étoile noire", timp de o jumătate de veac steaua de primă mărime a music-hall-ului mondial, s-a stins.

M. G.

ATLAS

Vînzătorii de apă

ÎNAINTE de a trece prin poarta europeană a Gibraltarului, vaporul urma să oprească pentru cîteva ore la Casablanca, nume sonor de film și de poveste de dragoste, port căruia nu-i corespundea în mintea noastră decît o rostogolire încîntată și exotică de vocale. Am ajuns în zorii unei zile intens albastre, care avea să se dovedească dogoritoare, și am stat pe punte vreo oră privind cum nava înaintează lent în „cel mai mare port al Africii", oferindu-ne mai întîi priveliști frumoase, idilice, apoi tot mai concrete vederi asupra unor cheiuri murdare, cu munți de grîu abia acoperit de prelate, împrăștiat de pași pe kilometri pătrați, cu baloturi așezate la întîmplare, grămezi de șine, piramide de lăzi, stive de colaci de sîrmă — și, prin tot acest haos colorat, caftanele albe sau maronii ale oamenilor portului, așezați doi cîte doi sau în grupuri, într-un fel de plutire mai mult sau mai puțin contemplativă, într-un fel de uitare de sine, de toropeală tradițională. Coborînd, a trebuit să străbatem mai bine de o jumătate de oră toată această picotitoare dezordine, înainte de a da brusc într-o stradă largă, cu palmieri pe mijloc, cu bazaruri pe o parte și alta, cu mărfurile expuse pînă pe trotuar, cu blănurile și alămurile atîrnate deasupra rigolelor. Tarabe vînzînd un fel de păsat cu lapte în boluri de lemn nu tocmai curate, cărucioare cu fructe exotice și, mai ales, mereu acele covoare și acele caftane, și acele tăvi de aramă și sandale de piele, și curele, și inele, și mărgele, și genți, și castroane, și ceainice, totul strălucind de culori și lucrături orientale, totul îmbiat într-un amestec de limbi viu și pitoresc, prietenesc și neobosit. Tîrguiala e aproape mai importantă decît vînzarea, primul preț cerut este întotdeauna de cîteva ori mai mare decît cel care va fi dat în cele din urmă, cu toate protestele cumpărătorului sînt date jos de pe rafturi zeci de mărfuri, sînt desfăcute mătăsuri, sînt dezvăluite secrete. Îți venea să nu mai pleci, să stai la nesfîrșit să te minunezi de toate acele lucruri frumoase care păreau extrem de ieftine, fără a fi într-adevăr, care purtau însă cu toatele pecetea coltului de lume care le-a produs, și, mai mult decît atît, savoarea, mărfurile acelei lumi, cu lincezeala ei șireată și vorbăria ei învăluitoare, cu bijuteriile ei complicate și caligrafiile ei încîlcite, cu aurul și culorile ei grele. Atîrnate de streșini, rochii lungi cusute bogat cu motive orientale, în galben și aur, în verde și în argint, semănînd unor rochii de împărătese și unor veșminte preoțești, lăsa gîndul să alunece spre fastul bizantin înrudit prin subteranele veacurilor cu acest gust greu de străluciri și de arome.

În dosul bazarurilor se întindea Medina — cartierul vechi — încrengături înguste de ulițe, dughene cu marfa curgînd pînă în mijlocul străzii, vînzători lăudîndu-și produsele, mergînd și luînd de la vecin dacă îi cereai un sortiment pe care nu-l avea, copii desculți și aproape goi jucîndu-se pe sub tejghele, mașini demente încercînd să treacă prin spațiul incredibil de îngust dintre tarabe și izbindu-se cu nonșalanță în oameni, în mese, în colțuri de case... Prin înghesuiala de sfîrșit de lume, pluteau cu dezinvoltură femei înalte, îmbrăcate în lungi veșminte despicate în părți uneori pînă aproape de coapsă, dar cu capul acoperit de un fel de glugă bogată care creștea din rochie, cu fața ascunsă sub feregeaua împodobită cu paiete și cu motive naționale, încît ochii și privirea care scăpau între cele două paravane păreau de cele mai multe ori neînchipuit de frumoase, misterioase pînă la basm. Tot din aglomerație se decupau din cînd în cînd niște personaje ciudate, niște bătrîni slabi și negri de soare, îmbrăcați în mantii albe și purtînd în spate mari recipiente de aramă, prinse de-a curmezișul pieptului cu două curele late de care atîrnau multe cești metalice, filigranate. Bătrînii purtau în mînă un clopot, de aramă și el, și sunetele care le însoțeau astfel trecerea prin mulțime strîngeau un fel de halo sonor figurii lor străvii sclipind de alămuri și de albul îmbrăcămintii. Dacă voiai să-i fotografiezi, se întorceau cu spatele — pozează numai contra un dolar. Sînt vînzătorii de apă.

Ana Blandiana

Grafică cubaneză

● ÎN cea mai mare și mai atrăgătoare parte, grafica din Cuba expusă la Căminul artei constă în afișe : politice, culturale, sportive, publicitare. Claritatea, francheța, vioiciunea, îndrăzneala lor, categorică și echilibrată totodată, umplu sala de expoziții cu o atmosferă tonică ; în unele momente intens dramatică, în altele plină de voie bună și umor. Procedeele imagistice sînt variate, dar nu complicate, nu pretențioase. Figurația directă, figurația metaforică, simbolul abstract, narația detailată, aluzia sintetică, își are fiecare interpretul ei.

Am reținut — printre atîtea lucrări care ar merita fiecare să fie menționată — afișele politice ale lui Felix Beltran, portrete ingenios compuse, în care albul hîrtiei dobîndește o dramatică expresivitate, ca acela al lui J. A. Gomez care ne evocă, precis și aspru, casa natală Echeverria, afișele sportive ale lui Luis Roderiguez, interesantul afiș cinematografic pentru **Frații Karamazov** conceput de Luis Vegas ca o împletire stranie între flori și șerpi, afișele lui A. Alonso. Întregită cu gravuri care indică predilecția pentru accentul fantastic, și cu o selecție de grafică publicitară — timbre, coperte de discuri etc. — expoziția, a cărei aranjare merită să fie subliniată pentru expresivitatea ei adecvată conținutului dinamic al operelor, se înscrie cu succes în sezonul artistic al acestor primăveri.

Amelia PAVEL

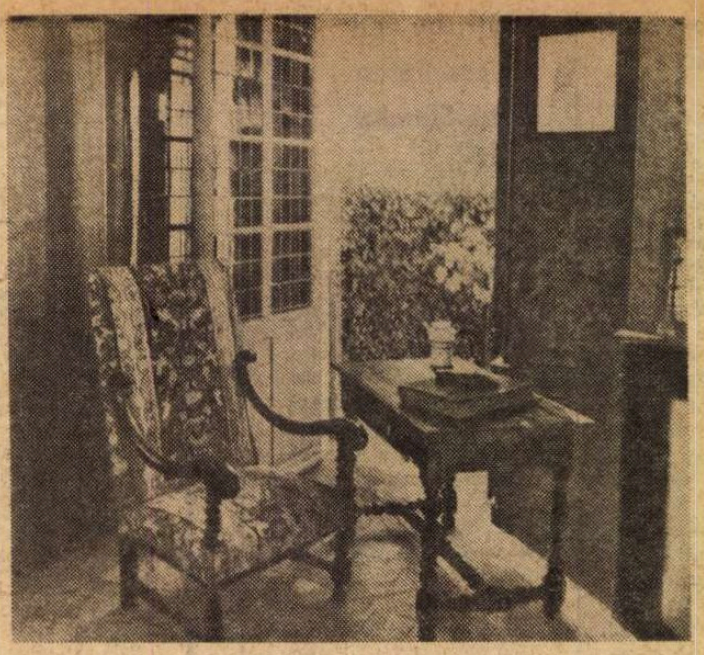
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Sub semnătura cunoscutului critic și editor turc Yaşar Nabi a apărut, în revista „Varlik", pe care o conduce (nr. 809/975), un articol consacrat personalității și operei lui Zaharia Stancu. Sînt amintite și traducerile în limba turcă ale marelui scriitor român de curînd dispărut.

● În Editura Varlik Yayinevi au fost publicate de curînd traducerile în limba turcă, semnate de același Yaşar Nabi (traducătorul operei complete în turcește a povestitorului brăilean), a două noi volume de Panait Istrati: **Nerrantsula** („Sokak Kizi") și **Casa Thuringer** („Uşak").

● În ultimul număr (23/974) al importantei publicații americane Year-book of Comparative and General Literature", care apare la Bloomington (Indiana) sînt semnalate sau discutate și cîteva manifestări și lucrări românești : primul **Colocviu internațional de literatură comparată**, care a avut loc la București (13—14 septembrie 1974), asupra căruia revista promite să revină pe larg ; romanul lui Zaharia Stancu, **The Gypsy Tribe**, în traducerea lui Roy MacGregor Hastie (în cadrul bibliografiei : **List of Translations : 1973)** : recenzia dezvoltată (despre conținut, orientarea autorului în cadrul criticii marxiste românești, etc.), a **Dicționarului de idei literare**, I, de Adrian Marino, sub semnătura prof. Thomas A. Perry, de la „East Texas State University".

Microcosmul lui Balzac



Cabinetul de lucru al lui Balzac.

Balzac — litografie de Benjamin Roubaud pentru „Le Charivari" din 12 octombrie 1838.

SE POT statornici numeroase corespondențe concrete, privind biografia și ambianța imediată a existenței unui om, și lumea lui de gînd. S-a arătat astfel măsura în care stilul de viață, îmbrăcămintea sau alegerea și înjghebarea locuinței exprimă specificul sufletesc al unei ființe.

Honore de Balzac, sub înrîurirea lecturii lui Lavater, și-a definit totdeauna ființa spirituală a eroilor săi prin atare corelații: în romanul său **La vieille fille**, de pildă, înfățișează psihologia intimă a eroinei principale, prin descrierea amănunțită a casei acesteia.

Metoda și-a aflat o vastă aplicare, prin înjghebarea muzeelor consacrate marilor dispăruți. Apartamentul în care a locuit Balzac între 1840 și 1847, în actualul cartier Passy din Paris (47, rue Raynouard), restituie astfel, într-o sugestivă și patetică evocare a cadrului material de viață, ființa frămîntată a creatorului **Comediei umane.**

Încă din vestibulul locuinței, vizitatorul intră în ceea ce am putea numi microcosmul balzacian. Evocarea vieții lui Balzac este săvîrșită, am zice, în cercuri concentrice, avîndu-și ca punct de plecare înfățișarea ființei fizice a omului : busturi monumentale multiplicate (Hébert, David D'Angers, Putinnati), portrete datorate unor gravori și desenatori (Gavarni, Seguin, Boulanger...), caricaturi (Daumier, Granville). Ca și în cazul lui Goethe, asupra căruia mărturiile iconografice abundă, reprezentările multiple ale lui Balzac îngăduie privitorului desfășurarea unui film în succesiunea vîrstelor. Reține cu deosebire laviul de sepie înfățișînd pe Balzac către vîrsta de douăzeci și cinci de ani — privire calmă și față iradiind vigoarea unui suflet intact în fața lumii, ale cărei vînzoliri se pregătește să le înfățișeze în operă — și profilul, desenat cu mina de plumb, a lui David D'Angers, figurînd simbolic pe meșterul aflat „la mijlocul vieții", în plină vigoare a împlinirilor

Urmează, pe o zonă exterioară, dar apropiată de viața lui Balzac, portretele părinților și sorei scriitorului : privitorul identifică astfel persoanele fizice apropiate care-și aveau un contur pur mental, în pasionanta **Corespondență** a scriitorului.

Pe o arie mai depărtată a acestei cuprinderi a vieții lui Balzac se află, grupate încă din vestibul, cadrele generale, înlăuntrul cărora s-a desfășurat viața artistului : localitățile în care a trăit, colegiul în care și-a făcut studiile, locuințele din diferite epoci, aflîndu-și corespondențe în romanele sale.

Pe un cerc exterior ființei fizice a lui Balzac, dar mergînd în intimitatea vieții sale, se află întrunite imaginile cîtorva prieteni intimi, cu deosebire a doctorului Bouillaud, al cărui profil moral a alcătuit modelul lui Bianchon, personaj important al **Comediei umane.**

Cultul prieteniei era însă întregit la Balzac de temperamentul lui pasional. Se afirmă, pe un plan care merge și mai în adînc, rolul femeilor în viața și opera scriitorului : Laure de Barny (afecție calmă, sfîrșită melancolic), Madame de Castries (modelul ducesei de Langeias : dramă acută, prilejuită de o cochetă instabilă și fantezistă), Zulma Carraud (prietenie intelectuală), și mai ales Doamna de Hanska, marea pasiune în durată, prelungită șaptesprezece ani, împlinită prea tîrziu și, după moartea scriitorului, deviată, din partea iubitei, printr-o comportare lipsită de **stil.**

Sfera își lărgește însă, vast, dimensiunea, cuprinzînd întreaga epocă, începînd cu Primul Imperiu. Restaurația și Monarhia din luna iulie. Iradierea personalității lui Balzac cuprinde întreaga viață socială a vremii : obiectul unei expoziții speciale, intitulată **Balzac și Administrația**, cu durată limitată la luna septembrie 1974, pe care scriitorul rîndurilor de față a avut prilejul de a o vedea

Ne aflăm în fața unui adevărat studiu sociologic : figuranții, reprezentați prin fauna birocrației, vor fi înfățișați în trăsături sugestive și crude de scriitorii și caricaturiștii vremii, care le-au denunțat stereotipiile, morga față de subalterni sau umilitatea față de superiori, ridicolul stilului administrativ ; vom afla o imagine a acestei lumi în fresca vastă a **Comediei Umane.**

Toate aceste repere exterioare, deși intim împletite cu ființa de gînd și opera lui Balzac, nu înfățișează însă decît indicații generale ce aveau să introducă în felul de a fi, simți, de a se comporta și de a lucra al omului : mărturii numeroase evocă pe omul de lume, adevărat **dandy**, frecventînd saloanele și cultivînd adesea o stupefiantă eleganță a veșmîntului (o factură a unui magazin din strada Richelieu arată că, în răstimp de șase luni, Balzac și-a procurat șaizeci de perechi de mănuși !) ; cofrete conținînd flacoane de parfum, dăruite femeilor iubite ; mărturii ale activității de tipograf și editor a scriitorului, încheiată în anul 1829 cu o catastrofă : nouăzeci de mii de franci datorii ; dovezi ale greutăților bănești, avertismente, sechestre ; un certificat de închisoare la Garda Națională, pentru a nu fi răspuns la o convocare ; contracte cu editorii ; portrete de editori și ilustratori ai operei, toate aceste documente ajungînd la pasionantele, pentru critic și istoric literar, facsimile de pagini manuscrise, brăzdate de modificări, intercalări, ștersături, întrerupte prin desene sau, mai ales, prin socoteli bănești, dovedind obsesiile care urmăreau pe Balzac în timpul lucrului.

Locuința este întregită cu o vastă bibliotecă situată la subsol, înfățișînd numeroasele ediții ale operei, însoțite de bibliografie.

FIINȚA complexă a omului este astfel evocată, în acest muzeu, din amănunte convergente, deși disparate : scriitorul realist, care a zugrăvit în cele o sută de volume fresca epocii, era, în același timp, un exaltat al imaginației, autor al **Serafitei, Louis Lambert** sau **La peau de chagrin**, adept al lui Swedenborg, rătăcind în domenii himerice ; muncitorul îndîrjit, concentrat asupra lucrului pînă la douăzeci de ore pe zi, era un om iubind mondenitățile și viața frivolă a saloanelor, unde și-a aflat, de altminteri, un cîmp de observație ; observatorul pătrunzător al moravurilor și oamenilor era deopotrivă și poate mai ales un intuitiv, care presimțea mai mult decît cunoaștea prin examen laborios și analitic (nu s-a dovedit oare, într-o revistă de specialitate, într-un studiu recent, că Balzac a descris, cu șaptezeci de ani înainte de Kraepelin, o anume boală mentală ?) ; temperamentul vulcanic, iubind și adesea suferind ca un adolescent, era în același timp un om de afaceri ce se voia lucid, dar care, pînă la urmă, se afla, cu toate imensele lui cîștiguri, în pierdere și strîmtorat ; frecat de realitatea imediată, descurajatoare pentru elanurile lui titanești, Balzac trăia totuși într-o lume de ficțiuni, socotită de el mai adevărată decît lumea reală și populată de cîteva mii de personaje imaginare, chemate la viața artei, în operă.

Balzac a trăit pentru această operă, căreia i s-a dăruit. Dacă nu a putut să o ducă la bun sfîrșit, copleșit fiind prin suferința suscitată de uzura corporală a unei munci supraumane (în concepția lui, **Comedia** ar fi trebuit să cuprindă încă 30—40 de romane !), a putut înălța o arhitectonică fără egal în istoria literaturilor numai prin credința în iradierea geniului său, convingere apărută ca o iluminare în cursul anului 1833, cînd, după apariția romanului **Le médecin de campagne**, a avut viziunea panoramică a întregii texturi a **Comediei Umane** și cînd a năvălit în locuința sorei sale, rostind exaltat : **— Saluez-moi, car je suis tout bonnement en train de devenir un génie !**

CUM va putea iubitorul de artă reda simțămîntul cu care a trecut pragul cabinetului de lucru al lui Balzac, decît prin amintirea tuturor încăperilor în care s-a desfășurat meditația, visul și munca adesea devastatoare a marilor înfăptuitori ai lumii ?

Camera de lucru a lui Balzac are dimensii mici : o încăpere pătrată, cu latura cam de trei metri și jumătate. (În reflexiile sale, Lionardo observă că sălile mari risipesc gîndul, în timp ce camerele mici îl îndeamnă la concentrare : citățm din memorie.) Vizitatorul se apropie cu sfială de masa mică de stejar pe care se află cafetiera în care Balzac își încălzea cafelele ce aveau să-i întrețină limpezimea spiritului în nopțile lui de muncă istovitoare, și alături, în mulaj, mîna care a scris **Le père Goriot.**

...Este masa despre care Balzac a mărturisit **Străinei**, Doamnei de Hanska :

„Această masă mi-a văzut toate durerile **(toutes mes misères)**: mi-a cules toate lacrimile : mi-a cunoscut toate planurile și ghicit toate gîndurile ; aș spune că brațul meu a tocit-o, în timp ce luneca deasupra, în timpul scrisului".

...Și mai este fotoliul din fața mesei, care, prin formă, amintește cărturarului peregrin printre valorile culturii fotoliul din Weimar, din camera mortuară a lui Goethe...

Iar de la fereastra ce dă înspre Sena, vizitatorul, recules și copleșit de aceste permanențe ale vieții în spirit sugerate de ambianțele în care au trăit marii înfăptuitori, ghicește, ascunsă printre grădini, o locuință amintindu-i destinul tragic al unui urmaș al lui Balzac : este edificiul în care s-a aflat clinica particulară a doctorului Blanche, casa de sănătate unde, rătăcit în nebunie, se stingea, cu optzeci de ani în urmă, Guy de Maupassant...

Contemplatorul poposește recules în camerele care înfățișează microcosmul balzacian, lumea lui de fiecare zi, alcătuită din mobile și amintiri, din documente și fotografii. Dar, dincolo de acest microcosm, și intim îmbinat cu acesta, se află adevăratul Univers al lui Balzac, lumea pe care acesta a avut-o în gînd și căreia i-a dat viață, prin personaje, pasiuni, atmosferă și privelești, în **Comedia umană.**

Ion Biberi

Sport

Muy bella pentru noi

● ASTĂZI jucăm la Madrid, sub lampioane în care ard ochi de taur. Astăzi, dacă luna e într-adevăr o scîndură ruptă din gardul meu de la Dunăre, zăpăcit de cega vîntului de primăvară, vai fi **muy bella.** Ciocănit cu două vorbe perfect îmbucate între ele, ca să-l fac să-i urce valuri-valuri în față sîngele blond, Răducanu mi-a zis că spaniolii au ei ocean, dar n-au gîrlă Colentina și — textual : „tătucu, la Istanbul, Kubala mi-a spus, de tine mi-e frică, băiatu, și eram lîngă palatu-ăla unde-și țineau sultanii femeile, că noi n-am putut să trăim pe vremea aia ; fără argentinienii și nemții pe care-i cumpără în fiecare an, spaniolii au picioare de luminări împletite ; s-ajung momîie-n categoria onoare, unde-i Electra cap de serie și Abatorul dă cu cuțitele-n Viscoza dacă nu-i facem să le țiuie urechile, alea de le-aruncă toreadorii femeilor în tribune, că la noi altfel te porți c-o fată, o scoți la Berlin sau la Lido să-l vază și ea pe Ștefan Bănică sau pe Jean Constantin, n-o duci la cireadă s-o bîzîie bondarii."

Duminică dimineața, cînd în aer bat inimi de porumbel și pămîntul se-nvîrte în ceață de flori, pe stadionul Progresul, străjuit de platani și de arsenalul armatei, s-a desfășurat meciul dintre ziariștii sportivi și artiștii bucureșteni. Noroc că sînt internat în spital, fiindcă amîndouă formațiile m-ar fi dorit în rîndurile lor — și n-aș fi știut pentru care să optez. Imediat după meci, Teașcă, spionul meu la această întîlnire, a încălecat pe un afet de tun și-a venit cu știrile. Antrenorul echipei artiștilor, fostul internațional Pîrcălab, nu s-a prezentat la teren, fiind plecat la un botez în Transilvania. Ziariștii sportivi au beneficiat de serviciile lui Robert Cosmoc (înlocuit la națională cu Nicușor — de ce ?) și-au cîștigat cu 6—2. La încălzire, ziariștii au servit rom Jamaica, artiștii, votcă. Ziariștii — și nu sînt la prima abatere de acest gen — au introdus în formație trei corespondenți din provincie care sînt jucători legitimați în divizia B — artiștii aveau și ei un as, dar era plecat în șușă la Găiești. Mă frîng din șale în fața învingătorilor și le doresc cîte doi nuferi în călimară cu care să-i lovească peste gîlci pe arbitrii de calibrul lui Otto Anderco. Pentru învinși, care au jucat ca niște damigene cărate cu spinarea de la Urlați sau Valea Călugărească, unde are Ion Besoiu o sursă de gălbioară, sînt dator să vărs o lacrimă de bere pe o curea de linoleum. Au avut ghimion, pentru că cel mai clarvăzător om al lor, Nicu Constantin, care poartă ochelari cu paisprezece dioptrii, la pauză a trebuit să părăsească stadionul pentru un spectacol-matineu. Eh, dacă alcătuiau ei echipa pe scheletul lui Horia Căciulescu !

Duminică după-amiază, sprijinit cu coatele pe un geam spart de furtună, am urmărit meciul România — Polonia (tineret sub 23 de ani). Risul lumii și povestea cîinelui cu coada între picioare !...

Dar, fiindcă știu prea bine că pe măsură ce trece timpul, omul se deșteaptă, sînt convins că astăzi, la Madrid, va fi **muy bella** pentru noi.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 17, joi 24 aprilie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

17

ION VINEA

(Paginile 12—13)

PENTRU PACE ȘI PROGRES

POLITICA externă a unei țări este cu atît mai eficientă, mai creatoare, prin consecință mai reprezentativă, cu cît ea este expresia mai directă a unei sinteze de realități, de principii și de activități prin ele însele semnificative, cu cît autoritatea cuvîntului ei pe plan internațional este mai temeinică prin personalitatea care întrupează un asemenea complex de însușiri, prin prestigiul și mesajul pe care-l iradiază această personalitate exponențială. Nicăieri, de altfel, ca în vastul domeniu al vieții internaționale, rolul personalității în istorie nu se definește mai propriu și mai pregnant. Și aceasta cu atît mai ilustrativ cu cît aria și gradul de strălucire pe plan universal își au generatorul cel mai autentic în înseși coordonatele geografice și mai ales în determinantele istorice ale țării respective, în nivelul de experiență umană acumulată de către poporul ei, în profilul lui de identitate reliefat de o îndelungată tradiție, în indicele de contemporaneitate, implicînd o lucidă și fecundă conștiință a viitorului — al său, dar și al celorlalte popoare, al întregii omeniri.

Așadar, o concepție generală și o viziune de ansamblu asupra lumii, asupra dezvoltării omenirii în perspectivele celei mai înaintate gîndiri social-politice, un orizont larg cuprinzător, luminos, între acești parametri definindu-se mersul înainte al propriei țări și al propriului popor, — iată ceea ce explică succesul, stima și prietenia încă sporite ale unui itinerar precum acela recent încheiat de către președintele României socialiste. Vizitele tovarășului Nicolae Ceaușescu și ale tovarășei Elena Ceaușescu în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania și Tunisia, modul în care s-au discutat și perfectat diferitele acorduri amplificînd colaborarea economică, tehnico-științifică, culturală, spiritul în care s-au abordat, totodată, principalele probleme ce confruntă astăzi omenirea, spirit pe care-l respiră convingător declarațiile solemne și comunicatele comune — constituie tot atîtea mărturii și tot atîtea argumente, în sensul aprofundării coexistenței pașnice înțeleasă ca o necesitate ineluctabilă în consolidarea păcii, a îmbunătățirii climatului de colaborare reciproc avantajoasă pe multiple planuri ale activității umane.

De aici și consecventa proclamare a voinței comune de a fundamenta relațiile dintre state pe principiile afirmînd dreptul inalienabil al tuturor popoarelor de a-și decide soarta și de a-și alege sistemul politic, economic, social, corespunzător voinței și intereselor proprii, în deplină libertate, fără nici un amestec străin ; dreptul sacru al tuturor statelor la independență și suveranitate națională și obligația de a trăi în pace și de a întreține relații de bună vecinătate ; dreptul suveran al statelor de a dispune liber de resursele lor naturale, conform intereselor naționale, fără nici un fel de constrîngere sau presiune străină ; deplina egalitate în drepturi a tuturor statelor, indiferent de mărime, nivel de dezvoltare și sistem politic, economic și social ; dreptul inalienabil și datoria statelor de a participa la examinarea și soluționarea problemelor internaționale de interes comun ; respectarea principiului echității în cooperarea dintre state, în interesul reciproc al părților ; dreptul necondiționat al statelor de a avea acces liber la cuceririle științei și tehnologiei contemporane ; inadmisibilitatea amestecului, sub nici o formă și sub nici un motiv, în politica internă și externă a altor state ; inviolabilitatea frontierelor și a integrității teritoriale a statelor și, în consecință, recunoașterea faptului că orice tentativă din partea unui stat îndreptată împotriva unității naționale sau integrității teritoriale a altui stat constituie o atingere gravă adusă păcii și securității internaționale. Corolar : obligația statelor de a se abține în relațiile lor internaționale de la orice fel de constrîngere de ordin militar, de la amenințarea cu forța sau folosirea forței împotriva altui stat ; ca atare, reglementarea tuturor diferendelor dintre state exclusiv prin mijloace pașnice. E ceea ce prevede și Carta Națiunilor Unite, statele avînd îndatorirea de a se conforma, întru totul și cu bună credință, obligațiilor lor internaționale și de a trăi în pace cu toate statele.

Am redat un capitol de importanță majoră din Declarația solemnă comună româno-tunisiană. El stipulează tot atît de exemplar — ca și în alte declarații sau în comunicate analoge — spiritul, concepția și practica în viața internațională așa cum se reflectă în vizitele întreprinse de președintele României socialiste, de secretarul general al Partidului Comunist Român.

Înalta valoare — la scara mondială — a acestor principii și a acestei concepții este amplu confirmată de năzuințele întregii omeniri spre o lume mai dreaptă și mai bună, propășind în pace trainică și cooperare temeinică. Mîndria poporului nostru pentru orînduirea la care străduiește necontenit, stima și dragostea, atît de vibrante, pentru partidul și conducerea lui, în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, sînt cu atît mai îndreptățite, cu atît mai creatoare.

George Ivașcu

Caldă, entuziastă primire pe aeroportul Otopeni

PĂMÎNT ROMÂNESC

Pămînt de lumină, pămînt românesc,
Roadele — pentru gura noastră-nălțîndu-le !
De-a pururea, laudă-l, gîndule,
Fă-i trupul și graiul și ochiul zeesc !

Pămînt străvechi, și rotund, și ca roua de bun,
Pămînt roditor și puternic ca un om visător,
E de-ajuns să-ți dau frunza-ntr-o parte,
și ating un străbun,
Care doarme cu capul pe-o piatră
De hotar milenar, nemuritor !

Pămîntule, bunule, pămîntule generos,
Care mă vei cuprinde în cerurile tale
îmbelșugate,
Eu, după gustul semințelor, și al vorbelor,
te recunosc,
Și știu că-mi ești maică, și dor nesfîrșit,
și cetate.

Pămîntule, născător de grîu și de flori,
De legendare iubiri,
Pavăză tu ne-ai fost, și nădejde, de-atîtea ori,
Noi — neînfricații tăi miri !

Te-am zidit, te-am săpat, te-am arat,
și te-am plîns,
Te-am apărat, cu sîngele nostru, cu viața,
Pămînt cu atîtea cuiburi de păsări,
Cu soare alb, ca pîinea gustoasă, la prînz,
Cu zvonuri de cîntec întîmpinînd dimineața.

Niciodată nu te-am uitat,
Niciodată nu te-am trădat,
La rău și la bine...
Pămîntule, frate de sudoare într-aripat,
Noi murim și ne naștem odată cu tine.

Petre Ghelmez

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Relaţiile româno-tanzaniene

VIZITA ÎN ŢARA NOASTRĂ a preşedintelui Republicii Unite Tanzania, Julius K. Nyerere, constituie un eveniment de seamă atît pentru amplificarea şi cimentarea legăturilor prieteneşti dintre România şi Tanzania cît şi prin însăşi personalitatea înaltului oaspete, al cărui rol esenţial în lupta pentru independenţa, unificarea şi prosperitatea tinerei republici africane este unanim recunoscut şi preţuit. Dialogul româno-tanzanian, început, sub cele mai bune auspicii, în 1972, cu prilejul vizitei preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu la Dar-es-Salaam, a continuat, acum, la Bucureşti, într-o atmosferă de cordialitate desăvîrşită şi de lucru activ, pentru dezvoltarea rapidă a colaborării româno-tanzaniene. Importantele documente semnate la Bucureşti în ziua de 22 aprilie, Declaraţia solemnă comună, comunicatul final, acordurile pentru extinderea şi diversificarea colaborării economice, politice, tehnico-ştiinţifice şi culturale sînt, întru totul, corespunzătoare intereselor ambelor ţări şi popoare, precum şi cauzei generale a păcii, cooperării şi înţelegerii internaţionale.

Exprimînd, în cei mai fericiţi termeni, sentimentele şi gîndurile întregului nostru popor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat, în toastul pronunţat luni seara, dorinţa ca România şi Tanzania să conlucreze strîns, pe plan internaţional, împreună cu alte state şi popoare, pentru dezvoltarea omenirii pe o cale nouă. În acest sens, vizita preşedintelui Nyerere în România marchează un nou pas înainte, pentru extinderea colaborării româno-tanzaniene, în toate domeniile de activitate. „Este adevărat, a spus tovarăşul Nicolae Ceausescu în toastul său nu sîntem ţări prea mari, dar sîntem ţări care dorim să trăim libere, independente, să fim stăpîne pe destinele noastre. Şi aceasta reprezintă astăzi dorinţa a zeci şi zeci de state şi popoare. De aceea, viitorul aparţine acelora care doresc o nouă ordine economică şi politică, de egalitate, de respect al independenţei şi suveranităţii tuturor naţiunilor. Noi dorim să fim dintre aceia care îşi vor aduce contribuţia activă la independenţa popoarelor, la bunăstarea şi fericirea fiecărei naţiuni". În răspunsul său, preşedintele Julius Nyerere a spus : „De fapt, dorinţa Tanzaniei de a cultiva prietenia cu România decurge din angajamentul nostru comun în lupta pentru pace şi dreptate între toate statele, între toate popoarele lumii. Această dorinţă este bazată, de asemenea, pe admiraţia Tanzaniei faţă de realizările guvernului şi poporului ţării dumneavoastră, în folosirea acestei libertăţi pe care o apără cu atîta fermitate. Căci dumneavoastră nu numai că aţi reuşit să dezvoltaţi naţiunea dumneavoastră din punct de vedere economic, într-un ritm atît de înalt, dar aţi făcut aceasta într-un mod care este destinat să promoveze destinderea şi progresul întregii omeniri". Cuvintele citate caracterizează cum nu s-ar putea mai bine atmosfera şi rezultatele vizitei preşedintelui Nyerere în România.

Evenimentele din Asia de sud-est

ÎNTR-UN SCURT INTERVAL DE TIMP — care este însă concluzia firească, inevitabilă, a unui îndelungat şi greu efort revoluţionar de luptă şi de sacrificii — armata populară de eliberare naţională din Cambodgia a obţinut victoria decisivă, pe întregul teritoriu al patriei sale. După eliberarea, la 17 aprilie, a capitalei Pnom Penh, garnizoanele lonnoliste din zeci de alte oraşe şi localităţi au depus armele şi s-au predat unităţilor patriotice. Pretutindeni în lume, opinia publică iubitoare de pace şi de libertate a salutat, cu entuziasm, această victorie. Dînd glas sentimentelor întregului popor român, preşedintele Nicolae Ceausescu a adresat prinţului Norodom Sianuk, şeful statului cambodgian, o telegramă în care spune : „Am aflat cu multă bucurie despre strălucitele victorii obţinute de eroicul popor khmer în lupta sa dreaptă împotriva intervenţiei şi a ocupaţiei străine, pentru eliberarea teritoriului patriei sale şi cucerirea dreptului la dezvoltarea liberă şi independentă. Eliberarea Pnom Penhului, care încununează lupta dîrză purtată de poporul khmer prieten, timp de peste cinci ani, sub conducerea Frontului Naţional Unit al Cambodgiei şi a Guvernului Regal de Uniune Naţională al Cambodgiei, demonstrează, încă o dată, că atunci cînd un popor este hotărît să-şi apere cu dîrzenie unitatea şi independenţa sa, nu există forţe în lume care să-l împiedice să cucerească victoria".

EVENIMENTELE POLITICE ŞI MILITARE din Vietnamul de Sud confirmă, de asemenea, avîntul forţelor populare eliberatoare, paralel cu descompunerea accelerată a regimurilor impuse şi susţinute de forţe străine. Preşedintele marionetă Van Thieu, dezavuat de propriii săi generali şi colaboratori, şi-a dat demisia, confirmînd astfel falimentul complet, ireversibil, al regimului reacţionar. Ieşirea din scena politică a lui Nguyen Van Thieu şi înlocuirea lui cu un vicepreşedinte oarecare nu înseamnă, însă, rezolvarea situaţiei de la Saigon. Impasul actual nu poate fi rezolvat — aşa cum se arată într-o declaraţie a delegaţiei Guvernului Revoluţionar Provizoriu al Republicii Vietnamului de Sud la convorbirile dintre cele două părţi sud-vietnameze de la La Celle Saint-Cloud — decît prin încetarea absolută a amestecului militar al S.U.A. în treburile interne ale Vietnamului de Sud şi plecarea din arenă a întregii clici a lui Thieu şi formarea unui guvern dornic să îndeplinească Acordul de la Paris asupra Vietnamului şi să promoveze pacea, independenţa şi înţelegerea naţională.

Cronicar

Viaţa literară

Manifestare literar-artistică Ion Vinea

● Sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, Salonul literar „Comentar", din cadrul Casei de cultură a sectorului IV din Capitală, în colaborare cu Casa de cultură a municipiului Giurgiu, a organizat la sediul acesteia o manifestare literar-artistică Ion Vinea. După expunerile prezentate de prof. dr. **Gh. Bulgăr, Constantin Bivolaru, Viorel Cosma, Virginia Lăzărescu, Lorin Popescu** şi **Paul Teodorescu**, a urmat un festival literar la care şi-au dat concursul **Toma Alexandrescu, George Brezoi, Florian Calafateanu, Elena Teacu, Ileana Mirea, Vasile Preda, Ionica Stanciu, Georgeta Vintilă, Teodor Răducanu**, poeţii locali **Dumitru Lupu** şi **Dan Mucenic** şi elevi ai liceului din localitate.

„Ziua Ateneului cultural băcăuan"

● „Salonul băcăuan al cărţii" a programat, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la apariţia primului număr al revistei „Ateneul cultural", editată de George Bacovia şi Grigore Tăbăcaru, — „Ziua Ateneului cultural". Cu acest prilej, la Bacău a avut loc o întîlnire a lui **Eugen Barbu** cu studenţii Institutului Pedagogic.

Concurs de poezie

● Studioul de literatură Mihai Eminescu al Casei de cultură din sectorul II, str. M. Eminescu nr. 89, organizează — în cadrul manifestărilor „Primăvara culturală bucureşteană" — un concurs de poezie pentru tineri (pînă la 35 de ani). Cele mai bune dintre lucrările expediate pînă la data de 9 mai vor fi premiate.

La Muzeul Literaturii Române

● Muzeul Literaturii Române, în colaborare cu secţia de critică a Uniunii Artiştilor Plastici, organizează, marţi, 29 aprilie, o seară de poezie, pictură şi muzică prilejuită de vernisarea compoziţiei monumentale „Fiul universului", lucrare a tînărului pictor **Eugen Tăutu.** Cu acest prilej, poeţii **Ana Blandiana, Ştefan Aug. Doinaş, Grigore Hagiu, Marin Sorescu** şi **Dan Verona** au fost invitaţi să citească din lucrările lor. Compozitorul **Octavian Nemescu** va oferi audiţia piesei „Concentric", inspirată de compoziţia pictorului Tăutu.

Criticii **Vasile Drăguţ, Dan Hăulică** şi **Al. Oprea** vor purta un dialog cu privire la înfrăţirea artelor. Manifestarea va avea loc la sediul „Muzeului Literaturii Române" din str. Fundaţiei nr. 4.

„Iaşi, prezent şi perspectivă"

● Membrii Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi s-au întîlnit cu tovarăşul **Ion Iliescu,** prim-secretar al Comitetului judeţean de partid, preşedintele Consiliului Popular al judeţului Iaşi, care a făcut o amplă expunere pe tema : „Iaşi, prezent şi perspectivă". Expunerea a fost urmată de discuţii, la care au participat **Stelian Baboi, Constantin Ciopraga, Aurel Leon, George Lesnea, Corneliu Ştefanache** şi **N. V. Turcu.**

Cenaclul umoriştilor

● Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi-a ţinut şedinţa din 22 aprilie, la Institutul Politehnic, invitat fiind aici de studenţii-ingineri. Au citit (şi au fost citiţi) **Ion Băieşu, Vasile Băran, Teodor Mazilu, Nicuţă Tănase, Valentin Silvestru, Mircea Sîntimbreanu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Aurel Storin.** Au interpretat literatură umoristică, fiind puternic aplaudaţi, prof. **Octavian Cotescu** şi studenţii din anul IV al Institutului „I.L. Caragiale", **Rozina Cambos, Gheorghe Dănilă, Şerban Celea.**

La Timişoara

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara a avut loc o dezbatere avînd ca subiect „Rolul criticii literare în stimularea şi orientarea unei literaturi angajate". Expunerea a fost făcută de criticul **Traian Liviu Bîrăiescu.** La discuţii au luat cuvîntul **Ion Arieşeanu, Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Izsak Laszlo** şi **Niculae Ţirioi.**

Seară literară dedicată R. P. Ungare

● În ziua de 21 aprilie a avut loc la Salonta în prezenţa unui numeros public o seară literară închinată celei de a XXX-a aniversări a eliberării Ungariei. Au participat scriitorii din R. P. Ungară — oaspeţi ai Uniunii Scriitorilor — **Magda Szabó, Tibor Szobotka** şi **Imre Bata,** care au citit din lucrările lor. Oaspeţii au fost salutaţi de către **Ioan Chira,** preşedintele Consiliului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bihor şi **Szasz János,** secretar al Uniunii Scriitorilor. Actorii **Nicolae Barosan** şi **Varga Vilmos** de la Teatrul de stat din Oradea au recitat din poezia contemporană ungară.

Şezători literare

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca, în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi revista „Tribuna", a organizat o şezătoare literară la Casa de cultură a sindicatelor din oraşul Mediaş. Au fost invitaţi să participe **Titus Andronic, Petre Bucşa, Pavel Bellu, Ion Cocora, Domiţian Cesereanu, Gheorghe Felder, Bazil Gruia, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Horia Lupu, Radu Mares, Teohar Mihadaş, Ion Moisil, George Nimigeanu, Gabriel Pamfil, D. R. Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gavril Rusu, Vasile Sălăjan, Mircea Vaida** şi **Ion Vlad.**

După programul şezătorii, scriitorii au acordat autografe. Aceiaşi scriitori vor fi prezenţi azi, joi, 24 aprilie 1975, şi la liceul „Stephan Ludwig Roth" din Mediaş.

Bibliografii

● Serviciul bibliografic al Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iaşi (condus de Lidia Gavrilescu) desfăşoară o susţinută activitate de specialitate, materializată prin numeroase lucrări. Dintre cele mai recente semnalăm : **Radu Popescu** (referinţe critice despre viaţa şi activitatea cronicarului) ; „Gîndul nostru" (revistă de literatură şi artă apărută la Iaşi între 1921—1928, sub conducerea lui **Sandu Teleajen**) ; „Revista critică-literară" (Iaşi, 1893—1897, condusă de **Aron Densusianu**) ; „Umanitatea" (revistă literară, socială şi ştiinţifică, Iaşi, 1920). În ordinea semnalării, bibliografiile au fost întocmite de: Mariana Stescu, M. Bodinger, M. Stescu şi Aurora Alucăi.

Săptămîna Teatrului „Nottara"

● În „Săptămînile teatrale" bucureştene, cea a Teatrului „Nottara" cuprinde cîteva puncte de interes. Premiera pe ţară a suitei de schiţe **Patru lacrimi** de V. Rozov va avea loc la Casa de cultură din Slobozia. Spectacolul **A opta zi dis-de-dimineaţă** de Radu Dumitru va prilejui o discuţie cu studenţii. **Şoc la mezanin** de I. D. Şerban va fi prezentat la Alexandria şi discutat cu spectatorii din acest oraş. **Dilema** de Radu F. Alexandru va fi înfăţişată într-o repetiţie generală cu public.

O agreabilă „Întîlnire cu cronicarii dramatici" condusă de directorul teatrului, scriitorul **Horia Lovinescu,** a prilejuit cunoaşterea cîtorva date interesante din viaţa instituţiei. Teatrul „Nottara" are un nou regizor, în persoana valorosului tînăr Dan Micu. Viitoarea premieră va fi **Ultima oră** de Sebastian, avîndu-i în distribuţie pe George Constantin şi Ştefan Iordache. Se repetă **Henric IV** de Shakespeare în regia lui Lucian Giurchescu. În luna iunie, Teatrul „Nottara" se va afla în turneu la Köln, Paris şi Lisabona, cu **Hamlet, Şi eu am fost în Arcadia** şi **A opta zi dis-de-dimineaţă.** Cronicarii prezenţi la întîlnire (în număr de trei !) au făcut aprecieri asupra politicii repertoriale a teatrului şi observaţii critice asupra unor spectacole, aflîndu-se — după cum s-a constatat — într-un fericit şi deplin consens cu conducerea instituţiei.

OCTAV PANCU-IAŞI

Un om de o fascinantă tinereţe, un om ideal cum spun toţi bunii lui prieteni, un scriitor de o aleasă gingăşie care ne-a încîntat cu scrierile sale anii adolescenţei, prieten nedezmînţit al tuturor copiilor, Octav Pancu-Iaşi a trecut în amintire.

Vestea este de necrezut şi totuşi inima care a încălzit cu exploziile ei generoase imaginaţia sutelor de mii de oameni a tăcut. Strălucita şi bogata-i activitate scriitoricească, sutele de articole semnate în paginile ziarelor, cărţile sale singure pot să mai refacă acum chipul acelui om cu un zîmbet suav, cald şi bun, care purta pe umeri povara blîndeţii şi în suflet tărîmurile fantaste ale imaginaţiei cu care sînt dăruiţi numai cei aleşi să însemne ceva în lumea prin care trecem cu toţii.

Cum să nu spun acum, cu tristeţe, că omul care a mai rămas doar pentru cîteva clipe printre noi, fără să ne mai audă şi fără să ne mai simtă prietenia şi cuvintele de laudă, fără să-nţeleagă nimic din neprefăcuta noastră amărăciune, cum să nu spun că mi-a însorit, acolo, la ţară, zile întregi cu cărţile sale clare ca murmurul izvoarelor ?

El a plecat, dar rămîn cărţile sale, cărţile neîntinatei copilării, superbele flăcări ale arderilor sale interioare. Scriitor pentru tineri, scriitor pentru oamenii care devin mari, Octav Pancu-Iaşi rămîne un pisc al acestei minunate literaturi pe care a cultivat-o şi căreia i-a rămas credincios.

La 46 de ani, cînd orice om este în plină vigoare şi înflorire, Octav Pancu-Iaşi a închis cartea sa de bucurii şi ne-a adus mîhnirea. Fie să găsim totdeauna chipul său blînd şi sincer în cărţile sale, în amintirile noastre.

Octav Pancu-Iaşi a fost şi rămîne scriitorul solar, drag inimilor a milioane de tineri.

Dumitru M. ION

● Născut la 14 aprilie 1929 la Iaşi, şi-a făcut studiile liceale şi superioare în oraşul natal şi la Bucureşti. A funcţionat, succesiv, ca redactor la Radiodifuziune, Cinematografie şi revista „Cutezătorii", în ultima perioadă de timp fiind şi secretar al Secţiei de literatură pentru copii şi tineret a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

● **SCRIERI : Timpul stă în loc ?** (versuri, 1949) ; **Atunci, în Februarie** (1951) ; **Multe, multe luminiţe...** (1951) ; **Votez pentru prima oară** (1952) ; **Marea bătălie de la Iazul Mic** (1953) ; **Are tata doi băieţi** (1956) ; **Mai e un loc pe genunchi** (1956) ; **Ala bala portocala** (1957, dramatizată în 1959) ; **Schiţe în pantaloni scurţi** (1958) ; **Cartea cu ochi albaştri** (roman, 1959) ; **Scrisori pe adresa băieţilor mei** (istorioare, 1960) ; **Făt-Frumos cînd era mic** (1963) ; **Aricîul din călimară** (1964) ; **Punct şi de la capăt** (1967) ; **Tartine cu vară şi vînt** (1968) ; **Nu fugi, ziua mea frumoasă** (1970) ; **Vişine aproape coapte** ; **Băiatul de pe gard** (1972).

Mesajul demnităţii

CONCENTRATĂ în imagini săpate în piatră, biografia unui moment decisiv pentru destinul poporului român se propune prezentului şi posterităţii drept lecţie eternă de istorie. M-am oprit îndelung în faţa acestui document înălţat în mijlocul Romei, prin voinţa — cred, nu doar orgolioasă — a Împăratului Traian, dornic să lase viitorimii un semn durabil, un mesaj din timpuri eroice. Dar mai ales am privit cu luare aminte imaginile Columnei, în copiile de emoţionantă exactitate, din Muzeul de Istorie al Republicii. Mă interesa îndeosebi atitudinea învinşilor în acele dîrze războaie. Mă interesa chipul, ţinuta în împrejurări dramatice, tragice a celor ce ne-au fost înaintaşi. Aveam conştiinţa că oricît ar fi năzuit detaliul, nuanţa, desenul în piatră nu le putea surprinde pe de-a-ntregul. Ce le rămînea artiştilor vremii, datori unor gesturi de respect faţă de adevăr, era să năzuiască spre scene menite esenţialului, atitudinilor esenţiale. Şi îmi pare că au reuşit pe deplin în greaua lor misiune. Dacii, marii învinşi ai unor mari învingători, sînt — în permanenţă — înfăţişaţi ca nişte mesageri ai bărbăţiei şi demnităţii, indiferent de aspectul concret al imaginii. Să fi fost voinţa lui Traian de a arăta lumii şi astfel valoarea izbînzii lui ? Posibil ! Dar mai ales cred că a guvernat în actul de naştere al inestimabilului document conştiinţa adevărului. S-au respectat, aşadar, în reliefurile Columnei, nu numai adevărurile istorice, ci şi adevărurile ce pot da seama despre caracterul unui popor, despre trăsăturile sale esenţiale, despre portretul civic al celor investiţi cu marile răspunderi de conducători. Între acestea : faptul că înaintaşii noştri au fost oameni bravi şi demni ! Aşa cum avea să-i confirme, prin secole, o întreagă istorie. O istorie străbătută memorabil de voinţa de libertate şi independenţă a unui popor care a învăţat pe viu, cu jertfe, preţul acestor bunuri naţionale. O istorie a demnităţii.

SÎNT toate acestea gînduri ce m-au cercetat cu deosebire în ultimii ani, gînduri în preajma cărora mi-a plăcut să mă aflu în aceste zile. Şi dintre nenumăratele sentimente pe care le-am trăit, urmărind cu un viu interes noua solie de pace şi colaborare a preşedintelui Republicii în cinci ţări ale lumii, acela de demnitate a fost cel dintîi.

Pentru că astăzi, în anii de împliniri socialiste, atitudinea demnă în faţa istoriei — pe care aş numi-o efigia simbolică a poporului român — cunoaşte afirmarea sa supremă. România este cunoscută şi preţuită în lume pentru vocaţia sa constructivă, pentru statornicul său mesaj de pace şi colaborare. Glasul său realist, hrănit la izvorul raţiunii, s-a auzit nu o dată distinct, răspicat, în momente decisive ale ultimilor ani. Mesajul de pace şi înţelegere între popoare, pledoaria constructivă, concretă pentru idealurile umanismului şi progresului, spiritul internaţionalist s-au desprins cu limpezime din toate actele de rezonanţă internaţională ale României socialiste, ale partidului şi statului nostru.

Toate aceste adevăruri româneşti, devenite adevăruri unanim cunoscute şi preţuite pe meridianele planetei, sînt indisolubil legate de personalitatea rară, de istorice dimensiuni, a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, de gîndirea sa vizionară, dialectică, izvorînd din cunoaşterea profundă a învăţăturii marxiste, a istoriei naţionale şi nepieritoarelor ei lecţii, din devoţiunea revoluţionară faţă de cauza socialismului, progresului şi păcii. Din nou, în aceste zile ale primăverii, în Japonia şi Filipine, în Pakistan, Iordania şi Tunisia, într-o vizită istorică, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au purtat înaltul mesaj al păcii şi colaborării, al respectului dintre naţiuni, mesajul unui popor liber, independent, stăpîn pe destinele sale. Cu înaltă strălucire, cu generozitate şi inteligenţă politică. Pretutindeni, preşedintele României a fost întîmpinat cu sentimente de stimă şi preţuire, cu adînc respect faţă de neobosita activitate pusă în slujba poporului român, a înţelegerii dintre popoare. Pretutindeni, în ţările vizitate recent, preşedintele României a fost întîmpinat cu căldură şi stimă de către conducătorii de stat, de către oamenii politici, de către populaţie.

Aplauzele, omagiile adresate preşedintelui nostru sînt, deopotrivă, aplauze adresate României, poporului român, semne de preţuire pentru spiritul său de colaborare, pentru existenţa sa a cărei demnitate vine, spre azi şi spre mîine, din veacurile istoriei.

Nicolae Dragoş

Neîntreruptul dialog

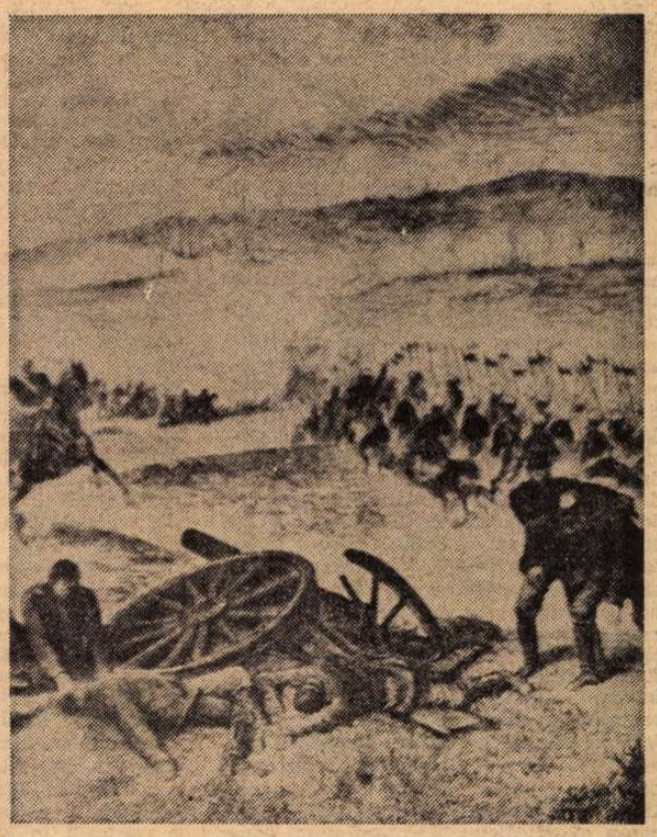
AVEM sentimentul că ne-am întors noi înşine din călătoria cea lungă, itinerarul politic, de pace şi prietenie, derulat cu strălucire şi geniu constructiv de către preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu, sub semnul unei extraordinare deschideri spre lume, cu instrumentele sigure ale cooperării în economie, în ştiinţă şi tehnică, în cultură, în arte, în gîndire şi experienţă practică privind procesele şi coordonatele pe care se dezvoltă destinele lumii de azi. Toate aceste tipuri de preocupări au însoţit, ca o trenă de lumină, călătoria de lucru în Japonia, Filipine, Pakistan, Iordania şi Tunisia. Drept consecinţă firească a acestui drum, Tokio—Manila—Karachi—Amman—Tunis, nume de metropole unde palpită viaţa unor popoare situate la mari distanţe de noi, devin simboluri ale cooperării şi mai trainice cu România socialistă, în termenii egalităţii şi avantajului reciproc, în spiritul inalienabilelor principii ale respectului, suveranităţii şi neamestecului în treburile interne, pe care statul nostru le împămînteşte cu asiduitate, prestigiu şi larga adeziune a popoarelor, văzînd în aceasta calea sigură spre o nouă ordine în sfera relaţiilor dintre state, pentru destindere paşnică, echitate şi progres în lumea de azi şi de mîine.

Să ne întrebăm care sînt caracteristicile fundamentale ale acestui lung şi fertil dialog, soldat cu declaraţii solemne, înţelegeri, protocoluri, acorduri bilaterale, convenţii, adică întreaga claviatură a cooperării de anvergură, pe multiple planuri, cu reprezentanţii autorizaţi ai celor cinci state şi popoare, cu întreprinderi şi organisme economice, tehnico-ştiinţifice ale acestora. Aşa cum transpar din litera şi spiritul documentelor parafate, aceste caracteristici sînt bunăvoinţa, cooperarea paşnică, respectul faţă de partener, criteriul egalităţii şi al avantajului reciproc, asistenţă mutuală şi ajutor internaţionalist, în spiritul principiilor politicii externe promovate, cu statornicie şi înaltă vocaţie constructivă, de către Republica Socialistă România cu toate statele de pe glob.

N-am voit altceva decît să definim, din unghiul inimii, splendidele culori ale curcubeului de pace şi colaborare dinamică pe care solii poporului român le duc, însoţite de mesajul de prietenie al poporului român, pe toate continentele. Sînt culorile care au dat strălucire, forţă de convingere şi eficienţă practică marelui dialog perpetuu, în care este angajată ţara noastră cu toate ţările iubitoare de pace, cu toate statele lumii, în a căror constelaţie România emite o lumină puternică şi o voce de o profundă rezonanţă în auzul lumii contemporane.

Sînt temeiurile pentru care ne solidarizăm unanim şi fiecare în parte — conştiinţă, crez, vocaţie, talent, profesie — cu această acţiune istorică, naţională şi internaţională, a conducerii partidului şi statului nostru.

Pop Simion



Lupta de la Plevna
(schiţă de Szathmari)

Stanţe la Plevna

„Vin tocmai de la Plevna".
„Cum e acolo ?"
„Bine !"

Mereu pîndiţii aştri, într-una rotitorii,
Uimiri de ani lumină plimbate-n infinit.
Ce rece ! Noi, căldura durutelor istorii
Le-avem în suflet, rană de logos şi de mit.

Jurîmprejurul Plevnei peregrinînd planetă
De oase, cine oare mă duce-n drum rotund ?
Pe clinuri orice mladă tresare-a baionetă
La ceasul murg al serii cînd secole-şi răspund.

Neatîrnată lună de aur pe morminte,
În dans prin ape, lună de aur năucind,
Lin calendar de noapte supunerii aminte
Cînd inimile albe în cronici ni se-aprind.

Închide ochii ! Lasă-i s-atingă dorobanţii
reduta calcaroasă ca-n miezul de măcel
Şi, în bătaia lunii, mirifici ca giganţii
Să bănuiască locul unde-au înfipt drapel.

Drapel să li se pară o aripă crescută
Pe piscul mîinii care-n spre ţară arăta, —
O lacrimă ca-n peşteri să-ngheţe pe redută
Sau ca un glonţ, fierbinte, — sau, ca la nunţi, o stea.

Închide bine ochii ! Cînd răsăritu-n lene-şi
Topea lăţit imperiu, tu-n dunga unui şanţ
Să răsuceşti ţigării tutun bulgar cu Peneş
Visîndu-te, o clipă, sub arme, dorobanţ.

Eroii nu se ştie ce nume poartă. Unii
Se-nspică într-un nume, luceafăr spre azur.
Ci nu păunii ! Numai luminile furtunii
Le-arată-n timpi un suflet nemaivăzut de pur.

Ei cresc din noi ca grîul cum noi din ei crescurăm
În roşu nimb ce-n sînge şi-n vis ne-a fulgerat,
Cînd elegii în imnuri schimbară-se pe gură-mi
Şi ni se face evul mai dens şi mai bărbat.

Trecînd antic prin Plevna şi-n vîrste, mai departe,
Istoric timp în fugă de gol şi infinit
Ce comunist răsună strădincolo de moarte,
Catarge lungi şi săbii de adevăr şi mit.

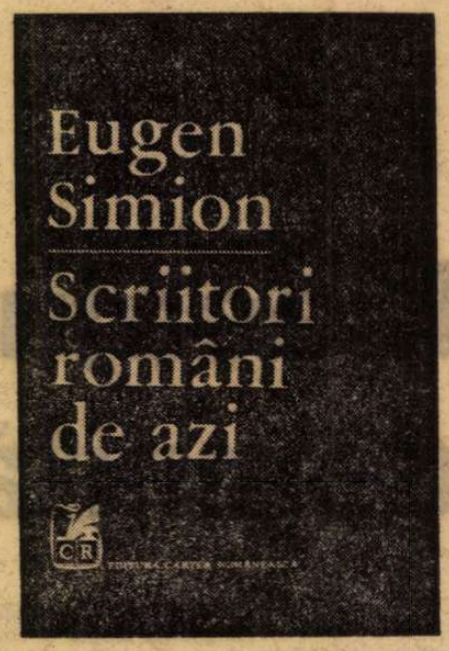
Al. Andriţoiu

Sinteze contemporane

CARTEA lui Eugen Simion, **Scriitori români de azi,** a avut şi şansa şi neşansa de a fi luată drept ceea ce nu este. Întîmpinînd-o cu o promptitudine invidiabilă, doi scriitori despre care nu se poate spune că ar fi în chip deosebit interesaţi de fenomenul critic actual (Marin Sorescu şi Ion Băieşu), au crezut a putea vedea în ea o istorie a literaturii epocii contemporane. Şansă, deci, căci o asemenea banderolă, lipită cărţii chiar la apariţie, este, orice s-ar spune, dintre cele mai măgulitoare. Neşansă, totuşi, pentru că majoritatea comentatorilor au înţeles să o discute din această perspectivă prea largă, găsindu-i, în mod firesc, atunci, o serie de neajunsuri. Neajunsuri care, în mare parte, ar putea fi înlăturate dacă am privi cartea drept ceea ce este. Dar ce este ea, în definitiv ? Greşesc şi cei care o consideră o simplă însumare de articole şi cronici. Căci un efort de topire a acestora în pasta tabloului sintetic, şi de organizare a materiei, potrivit criteriului generaţiei sau al formulei artistice, există în chip cert, este vizibil. Nucleul unei posibile istorii literare poate fi deci detectat în acest masiv volum : în suita metamorfozelor care preschimbă o culegere critică obişnuită într-o „istorie", **Scriitori români de azi,** deşi încă departe de ultima cristalizare, ocupă o poziţie destul de avansată. Cartea lui Eugen Simion a incitat plăcerea clasificărilor. Contaminantă, după cum se vede. S-a discutat mai mult despre **ce** este ea decît despre **cum** este. În ce ne priveşte, nu dorim să prelungim aceste discuţii vizînd modalitatea cărţii. Ne-ar interesa mai mult al doilea aspect al ei, oarecum neglijat. Desigur, nu vom putea face singuri ceea ce nu au făcut atîţia. Cîteva încercări de caracterizare a criticii lui Eugen Simion, judecată nu în **forma,** ci în **substanţa** ei, credem însă a fi în măsură de a putea întreprinde.

În critica pe care îi place să o numească „nouă", Eugen Simion aduce **tonul autorităţii.** Acesta nu se constituie treptat, în paralel — cum îşi închipuie naivii — cu închegarea şi consolidarea unei opere, ci este mai curînd un aspect structural, un dat al temperamentului. Unii critici îl au de la debut — e tocmai cazul lui Eugen Simion — alţii nu-l vor avea niciodată, chiar presupunînd că ar scrie numai cărţi excelente. Sursa acestui ton al autorităţii e la Eugen Simion încrederea în critică, sentimentul demnităţii profesionale, pe care-l are ca puţini alţii. Ne întrebăm însă cum se împacă **autoritatea,** atribut al criticii tradiţionale, clasice, cu interesul foarte marcat pe care în ultima vreme Eugen Simion îl arată faţă de „la nouvelle critique", pe care o invocă în aproape fiecare articol sau interviu, vorbind de **pivniţele** operei ş.a.m.d. (în treacăt fie spus, nu cred că noua critică a descoperit „pivniţele" operei ; orice critic adevărat coboară în ele fără a aştepta serviciile — discutabile de altfel — ale vreunei Beatrice metodologice). Atitudinea faţă de operă a criticului reprezintă un interesant amestec de **altitudine** şi **cordialitate.** Eugen Simion priveşte de sus, parcă peste un imens guler spaniol, şi în acelaşi timp cu neaşteptată bunăvoinţă. Atitudinea autorului de care ne ocupăm este apoi deschisă, sinceră, ceea ce, mărturisim, ne place în chip deosebit. Bunăvoinţa nu presupune închiderea ochiului critic. Eugen Simion îşi declară franc impresiile, nu-şi ascunde nemulţumirile, convins poate, ca şi noi de altfel, că precauţiile în această privinţă reprezintă o inutilă ipocrizie. Deviate, învăluite în perifraze sau îngropate în subtext, obiecţiile tăinuite pînă la urmă se „simt", şi adevărata părere, deşi neformulată, răzbate, mai tulbure, dar fără echivoc, la suprafaţă. Sinceritatea atitudinii se însoţeşte însă la critic cu urbanitatea ireproşabilă a expunerii : polemica are, în consecinţă, ţinută, este din principiu intelectuală (o excepţie de la regulă constituie „ieşirea" faţă de Ion Negoiţescu, a cărui incitantă carte despre Eminescu este numită undeva o simplă „broşură"). Critica lui Eugen Simion tinde spre cuprinderea întregului cîmp al operei, in legătură cu care doreşte a da judecăţi — după expresia sa — drepte. E probabil motivul pentru care scrie adeseori **după** alţii, punîndu-se în situaţia de a trage concluziile comentariilor precedente, de a sintetiza părerile emise, nu fără un aer didactic-judecătoresc uneori : „Ce-i cu această **Ceartă** (1969) pe care unii o contestă în chip violent, suspectînd pe autor de lipsă de fermitate etică, iar alţii o laudă pentru sinceritatea, fineţea analizei ? Am citit nişte articole foarte indignate unde..." O lectură foarte proaspătă poate fi înşelătoare, iar, pe de altă parte, cînd vrei să stabileşti adevărul nu poţi ignora opiniile celorlalţi. Lui Eugen Simion pare să-i convină postura închizătorului de pluton în domeniul criticii curente, la zi. Îi place să mediteze asupra textului, să vadă ce-au spus alţii, şi cu cîtă dreptate, să cumpănească lucrurile. Nu se aruncă orbeşte într-un comentariu precipitat, mînat de valul primei impresii. Poate şi de aceea interpretările sale, care ne dau sentimentul că îşi domină cu linişte şi autoritate obiectul, nu se dezechilibrează, apăsînd prea mult asupra unei direcţii şi lăsînd să le scape altele, poate la fel de importante, încearcă — şi reuşesc de cele mai multe ori — să impună puncte de vedere noi fără a ne da senzaţia că forţează adevărul. Bovarismul criticului — dacă acceptăm că oricine are unul — e ipostaza olimpiană.

PRACTIC, toată instrumentaţia criticii e folosită — **critica totală** nefiind, în acest caz, o simplă prezumţie : de la analiza strict tehnică la povestirea şi rezumarea demonstrativă a subiectului unei cărţi, de la limbajul abstract la metaforă, de care Eugen Simion nu abuzează, dar la care, totuşi, apelează mai des decît s-ar crede. Un talent al expresiei excepţional îmbracă observaţiile nu o dată de mare acuitate ale criticului într-o formă seducătoare : **„Surîsul Hiroşimei** este un colaj enorm de fresce biblice. Imaginea dilată cinematografic, antrenînd un şir neîntrerupt de metamorfoze care schimbă, în cele din urmă, dimensiunile reale ale lucrurilor. Putem spune că Jebeleanu gîndeşte cosmic şi vede apocaliptic" ; „Căci spiritul acestui Sfînt Gheorghe al poeziei noastre, iritat, iritabil, justiţiar, poartă întotdeauna o lance. Cu ea vînează monştrii existenţei, de la dragonii mari ai istoriei pînă la reptilele mărunte din viaţa de toate zilele : inerţia, laşitatea, plictisul". Volumul de debut al lui Geo Dumitrescu reprezintă „fişa de temperatură morală a unei generaţii". În **Cadavre în vid,** Baconsky „poartă cu obstinaţie (poza poetică este evidentă) o cocardă neagră, satanică, la pieptul largii lui pelerine". Labiş este numit — admirabilă imagine critică, una dintre acelea ce par să spună **totul** — „buzduganul unei generaţii". În Adrian Păunescu criticul vede „un atlet al neliniştii". Poezia Constanţei Buzea, de o mare discreţie, se află „pe punctul totdeauna de a exploda". Într-un volum al Anei Blandiana, Eugen Simion analizează cu fineţe şi precizie **tema somnului,** figura poetică a **stingerii.** Constanţa — din **Risipitorii** lui Marin Preda — inaugurează un tip specific de feminitate (remarcă adîncă) : „feminitatea buimacă, impenetrabilă". Geo Bogza îi prilejuieşte criticului un portret remarcabil. Descriind opera lui Mihai Eminescu, G. Călinescu „încearcă a lua [...] de sus fotografia unui mare fluviu". **Estetica basmului** „e un întins roman alegoric, esenţialmente intelectual, un fel de **istorie ieroglifică** modernă..." etc. Eugen Simion scrie limpede, elegant, „plin", fraza sa, fără a fi niciodată încărcată, e sugestivă şi „frumoasă". Stilul criticului găseşte un drum fericit între calofilia frivolă şi ariditatea posacă. El ne arată în acelaşi timp că imaginea **critică** (închizînd o idee, un sens al operei discutate) este necesară în critică şi că n-o folosesc (sau se declară împotriva ei) doar cei care nu o ştiu face. Am putea spune că stilul lui Eugen Simion este impecabil dacă, omeneşte, aşa ceva ar fi cu putinţă. Cum nu e, îi semnalăm criticului cîteva din micile noastre observaţii : unele ticuri verbale („avem surpriza de a..."), nota imperativ (ultimativ) didactică a anumitor expresii („Să se observe..."), cîteva preţiozităţi („Nichita Stănescu, pe care nu-l părăseşte niciodată vocaţia de comediograf — nici chiar atunci cînd mîna unui zeu tragic se odihneşte pe umărul lui..."), abuzul de metafore „sangvine" **(sînge intelectual, sînge elegiac, sîngele emoţiei, sînge epic, sîngele poemului),** un fel de obsesie a evaluărilor cifrice : „Avem, de aceea, senzaţia, citindu-l pe Adrian Păunescu, poet excepţional de talentat, că 20 de butoaie goale se rostogolesc la vale, zece oratori vorbesc simultan şi 50 de cazane sub stare de presiune aruncă trîmbe şuierătoare de aburi" ; „în acest stil înflorit, stil de taifas îndelung între **două** pipe zdravene şi **două** cafele amare..." ; „De aici impresia că fiecare frază, e de 2 pînă la 9 ori cîntă..." ; „...fără a cădea în aberaţiile izvoriştilor (care văd în orice vers eminescian două pînă la nouăzeci şi nouă înrîuriri)..." O anumită impresie de afectare rezultă din invocarea, nu întotdeauna foarte oportună, a unor nume şi titluri (de cărţi sau reviste) „sonore" (Cocteau, Béguin, Malraux, **Tel Quel,** Le Nôtre, Memling, Quentin Metrys, Sartre şi Camus, Galsworthy — citat, credem, cu totul inutil în legătură cu afecţiunea lui Ilie Moromete faţă de ţînăra pictoriţă din **Marele singuratic** — André Pieyrre de Mandiargues, un anume Luis Vax etc.). Ca pe nişte accidente semnalăm o rezumare ce dezavantajează poezia „povestită" şi unele exprimări nefericite : „Lupul ar fi [...] timpul care înghite totul, un element, în orice caz, malefic, temut prin voracitatea lui. Urlînd de foame, un lup iese seara în calea poetului şi acesta îi oferă un picior, dar lupul îşi arată colţii, fapt ce înfricoşează pe poet, care-şi arată la rîndul lui colţii. Lupul, intimidat, se întoarce în crîng" ; „Calul e din categoria animalelor bune şi joacă un rol esenţial în simbolistica poetului. În momentele importante ale vieţii este întotdeauna de faţă şi un cal".



În **Scriitori români de azi** există numeroase pagini de referinţă, observaţii fundamentale, cu caracter mai special sau mai larg. Să dăm un exemplu pentru categoria acestora din urmă : „Paradoxul prozei noastre e de a se fi complicat peste măsură, de a suferi de un fel de complex al mijloacelor de expresie. Respingem prejudecata metodei optime, unice în literatură, dar manifestăm un curios fanatism faţă de alte metode. Împrumutăm de peste tot şi trăim veşnic cu obsesia de a nu fi suficient de sincronici. Ne este teamă de a nu rămîne provinciali, în urma Europei şi din această pricină punem un exagerat preţ pe tehnică". Sînt, desigur, şi idei care — după cum îi place criticului să spună — se pot discuta. Nu ne vom opri însă asupra lor, preferînd a aduce autorului două întîmpinări vizînd aspecte mai generale ale activităţii sale. Ambele se referă la scriitorii tineri (sau încă tineri). Am spune că Eugen Simion îi ia prea în serios pe unii, neacordînd, în schimb, nici o atenţie altora. Notorietatea, „suprafaţa" pare a influenţa judecata de valoare a criticului. El măsoară „înălţimea" unora socotindu-le, ca să spunem astfel, şi soclul de moment (care mîine se poate însă topi, asemenea unui bulgăre de zăpadă). Alţi prozatori tineri — dintre care unii de loc inferiori celor din prima categorie — intră foarte greu în vizorul lui Eugen Simion, fapt surprinzător pentru un critic dedicat în primul rînd actualităţii. După cîte ştim, Eugen Simion nu a scris niciodată despre Ileana Mălăncioiu, poetă de excepţie, sau despre prozatori ca Virgil Duda, Sorin Titel, Dana Dumitriu, Maria Luiza Cristescu, Bujor Nedelcovici, Mihai Giugariu ş.a., prozatori, desigur, de valoare diferită, dar fiecare, cu mai multe volume la activ şi demn în orice caz de a fi luat în considerare. Cu atît mai mult cu cît în viitoarea istorie literară pe care, evident, criticul se pregăteşte să o scrie, omisiuni nu pot exista. Un loc trebuie să se găsească pentru fiecare, totul e ca fiecare să fie pus la locul potrivit.

Valeriu Cristea

Semănăturile

Înaintează omul cu pasul de colos
printre semănături,

Sute de vînturi îi umflă pieptul
venind din largul ţarinilor

Ştie prea bine
că nu numai din soare
va izvorî potopul de lumină
al spicelor fosforescente,

Asemenea unor fluvii
vor aduce holdele la maluri
încărcături de snopi
mai mari ca dealurile.

Plutim spre viitor
mînaţi de energia eliberată a seminţelor,
aceşti atomi vii
cărora le-am dibuit puterea.

Dragoş Vrânceanu

Desen de **Florica Cordescu**

Scriitorul combatant

CAMIL PETRESCU scria și în tren, stimulat de mersul roților; el, ca om, iubea mișcarea, sportul, bucatele simple și roșea foarte ușor. Femeile care l-au cunoscut, erau surprinse de cadența lui perfectă cînd le invita la dans. Asta, spun ele, revela un extraordinar ritm al lui, interior, controlat. „Camil" ar fi împlinit, în prima zi a săptămînii în care ne aflăm, optzeci și unu de ani. Nu este o vîrstă greu de atins. Fiecare însă moare exact în clipa cînd nu mai are de trăit. De neputință, în fața morții, argumente pot fi și truismele, gloanțe oarbe trase aiurea. Asta a fost. **Rien ne va plus.** Peste limita biologică, nici cînd ai văzut lelele, jocul esențelor, nu poți trece.

Nu l-am cunoscut niciodată pe acest romancier citadin al nostru, primul după cum s-a spus, din literatura noastră interbelică, obsedată de spațiul rural. Întîi și întîi mi-a vorbit despre el pedagogul Beșliu (cu B) în clasa a treia sau a patra de liceu. Acest pedagog tînăr citea tot timpul, complet absorbit, lăsîndu-ne pe noi, dracii de la internat, să ne facem de cap. N-am pomenit pedagog mai absent. Într-o zi, cu tupeul pubertății, l-am întrebat ce tot citește el acolo... Beșliu s-a rupt de dialogul purtat pe patul lui Procust, de confesiunile actriței, de drama nefericitului de Ladima, și mi-a spus numele autorului, adăugînd cu însuflețire amănunte senzaționale despre biografia lui, printre care și acela că romancierul se bătuse ca sublocotenent în primul război mondial, cînd explozia unui obuz îl îngropase, din care pricină și rămăsese surd. Un scriitor surd mi s-a părut o enormitate, — copilăria nu iartă defectele — și de acest lucru, Beșliu, din contră, părea entuziasmat, auzul fiind jertfa eroică a scriitorului lăsată pe cîmpul de luptă, în țărîna răscolită de proiectilul vrăjmaș. Acest pedagog atît de intelectual și care pentru aerul său zăpăcit de lecturi avea să fie dat afară din serviciu îmi arătase și poza lui Camil Petrescu, ofițer combatant. În această fotografie, clasică, arta războiului părea, cel puțin după fizionomia spirituală a scriitorului, după cochetăria chipiului și linia tunicii, — totul alb, alb, ca într-o expunere maximă la soare — o chestiune mai mult cerebrală, de calcul și de abnegație a inteligenței. Nu s-au scris pînă azi, excepîndu-l pe Rebreanu, pagini de luptă cu inamicul și cu sine totodată, care să întreacă ce a scris Camil Petrescu în **Ultima noapte de dragoste, întîia zi de război.** El a captivat cu scrisul său plin de idei generații la rînd, iar pedagogul Beșliu — care jura „pe Camil", făcîndu-și-l complice, unul de-ai lui, deși nu-l cunoștea pe scriitor decît din poza aceea ireală de ofițer, ce o admira atît — a fost primul fidel, dintre atîția cunoscuți, ai artei romancierului.

Mult mai tîrziu, cînd faima lui Camil Petrescu împărțise în două Bucureștiul, făcînd să apară și acea bizară asociație legată de numele său — așa cum se adună între ei oamenii pe diverse motive sau interese, pe bresle, îndeletniciri, ca vînătorii, pescarii, crescătorii de albine etc., etc., grupuri cu un statut riguros — mi se ivi ocazia să-l cunosc pe autorul **Ultimei nopți,** ocazie însă ratată, amănuntele nu contează...

Astfel încît eu pe Camil Petrescu nu l-am cunoscut niciodată. Nici de auzit, nu l-am auzit vorbind. L-am văzut, doar, traversînd strada într-o zi de caniculă bucureșteană, și arșita verii bucureștene numai el a știut s-o transmită.

El s-a asigurat mai întîi că nu trece nici o mașină. Pe urmă, tăind strada cu pasul său precipitat, observai că întoarce capul cu o repeziciune de șoim, cînd în dreapta, cînd în stînga, și mi-am zis, privindu-l, fără să știe, că asta, **vederea** lui, compensează auzul, a cărui lipsă nu cumva să fi fost evidentă... și mai mi-am zis iarăși: acest Beșliu a avut dreptate: marele romancier face mereu impresia unui proaspăt ieșit dintr-o groapă de obuz unde a stat învelit ceasuri întregi în țărînă și care, nevăzînd acolo numai idei, ci moartea însăși, **Persoana** pe care fiecare o vede în felul său, încearcă să se orienteze, scăpat cu bine, în realitatea de afară.

Constantin Țoiu

Desen de **Florica Cordescu**

Îndepărtata amintire...

O SINGURĂ DATĂ, e foarte mult de atunci, într-o luminoasă dimineață de vară, mi s-a părut că universul ar putea avea humor.

Ședeam pe țărmul mării, privind o fată, o pictoriță blondă, care își pieptăna părul lung. Cu picioarele strînse sub ea, cu bustul zvelt, ținea în mîna dreaptă pieptenele, iar în cealaltă — oglinda. Dar era evident că, dincolo de aceasta, considera întreaga mare ca pe o oglindă, și se comporta ca atare. Gestul cu care își trecea pieptenele prin păr era în acord cu ritmul valurilor ce veneau din larg. Ele îi dictau unduirea mișcării și întreaga ei euritmie. Marea o învăța să se pieptene și îi cînta. În oglinda de mînă își ținguia numai buzele.

Privind-o și iar privind-o, cuprins de o nemaipomenită bunădispoziție, am început totuși să mă gîndesc la ceea ce se petrece acolo în realitate. Mi-am închipuit astfel soarele, fiindcă el era stăpînul acelei dimineți, încadrîndu-l în toate datele pe care astronomic le furnizase pînă atunci omenirii: imensa distanță la care se găsește și uriașele explozii, formidabilele țîșnituri de flăcări, care îi întreține viața.

Și mi-am închipuit razele lui, pornind din acea colosală vîlvătaie, străbătînd spațiul cosmic, cu trei sute de mii de kilometri pe secundă, emanînd iradiații care poartă în ele mai mult moartea decît viața, pentru ca, în cele din urmă, ajungînd pe pămînt, să se poată bronza la lumina lor zgaiba asta de fată.

În acea clipă, dar e foarte mult de atunci și ea nu s-a mai repetat niciodată, universul mi-a apărut plin de haz.

Geo Bogza

Pledoarie axiologică

DACĂ prin „critică" se înțelege „judecată", cartea lui Radu Enescu **Critică și valoare** ar putea să se intituleze „Judecată și valoare". Însă, prin aceasta, înțelegerea cărții ca axiologie nu ar aduce sub ochi sensul demersului teoretic — acela de fundamentare axiologică a criticii. Totuși substituția își are rostul în lumina aruncată asupra „judecății de valoare", concept travestit în „critică" și acceptat de autor ca „valoare".

Întreg studiul **Critică și valoare** are ca temeinicie conceptul de „eșuare" a atitudinilor fundamentale ale omului în situația de interferență a acestuia cu lumea, în schimbul material dintre el și natură, schimb generator al valorilor. Cînd în raportul subiect-obiect se produce o „deturnare de finalitate" se manifestă actul critic. Acesta reprezintă un moment de răsfrîngere, de reflexie. Structura lui cuprinde „atitudini **întrerupte,** la un moment dat, din desfășurarea lor firească, **eșuate** într-un fel, în acțiunea lor normală" (p. 39). Radu Enescu operează o transmutare a acestui concept din domeniul gnoseologic în domeniul axiologic, unde determină atît geneza, cît și valabilitatea valorilor. Sau, în alte cuvinte, determină: 1) valoarea ca atare din două unghiuri: a) al genezei valorii cu implicațiile și determinările ei procesuale și b) al judecății de valoare; și, ceea ce este nou, 2) judecata de valoare ca valoare. Genetic privind, valoarea fiind în relație dialectică cu valorizarea (cu actul critic rezultat al fenomenului de „eșuare" petrecut în cadrul raportului subiect-obiect) este determinată de „eșuare". „Esteticul — constată Radu Enescu în studiul restrîns la sfera esteticului —, opera de artă se constituie tocmai printr-o eșuare, o întrerupere critică a acțiunii practic-utilitare" (p. 48). Această întrerupere critică este actul critic, procesul de valorizare, „actul creator întrerupt — citează autorul pe G. Călinescu — din cauză că altul l-a săvîrșit după norma însăși a spiritului nostru". Și, „gustul" presupune această identitate. Deci, actul critic este modul specific de receptare, de valorizare al valorii. Pentru aceasta Radu Enescu îl distinge: 1) de actul teoretic și 2) de actul creator (valoarea estetică).

1) Actul critic diferă în procesul de decodificare de actul teoretic, el caută „mesajul în relația dintre elementul denotativ și cel conotativ, descoperind = travestiul = conotativ al valorilor heterogene artei, expresia lor conotativă" (p. 44). El este axiologic, spre deosebire de cel teoretic care este ontologic, el este rezultatul întreruperii acestuia. „Actul teoretic este, prin excelență, deducție și inducție. Actul critic este eminamente îndoială și ipoteză. Actul critic constituie într-un sens și o dereglare artistică a teoreticului. Atitudinea teoretică caută stabilirea de adevăruri necesare; atitudinea critică = proiectarea = de valori posibile. Actul teoretic e absorbit de propriul său obiect de investigat, actul critic își depășește obiectul, menține o distanță față de el, păstrează o inadecvare deliberată între el și realitate" (p. 45).

2) Se disociază între caracterul fragmentar, problematic al judecății de valoare, între funcția catartică a operei de artă și anticatartică a criticii. Ca opera de artă să ființei, valoarea estetică trebuie să fie dominantă față de valorile extraestetice — poziție asigurată prin fenomenul de „deturnare". Și, datorită fenomenului de interdependență, de contaminare a valorilor (ex.: estetismul), critica (nu numai ca judecată, dar ca act etic) trebuie să „garanteze independența axiologică". Iar în cazul realităților cu dublă dominantă axiologică actul critic „are menirea să țină în cumpănă cele două valori" pentru a nu se hipertrofia una „în dauna celeilalte" (p. 75). Absorbția valorilor extraestetice determină ca opera de artă să fie „deschisă" (v. și „adîncimea artistică" la T. Vianu). Iar structura dinamică a acestor valori, schimbarea pozițiilor față de valoarea estetică (aceasta prin caracterul lor heterotelic) condiționează nu numai valorificarea („redescoperirea") unei opere de artă. Toate acestea sînt în funcție de ideologie — fenomen care acționează la nivelul finalităților extraesteticului. Și, deși finalitățile extraesteticului sînt relative, ele pot să exprime generic-umanul, căci, aidoma lui Lukács, comentează Radu Enescu: „tocmai adîncimea cît mai realistă a situației actuale poate cuceri sufragiile unei universalități transistorice" (p. 95). Opera de artă ca „realitate axiologică" se împlinește prin valorizare. Iar valoarea valorizării este **„critica".** „Critica — subliniază autorul — este valoarea actului de realizare axiologică, nu a rezultatului realității axiologice realizate" (p. 96). Este o fundamentare axiologică a criticii.

Iar categorii prin excelență ale „valorii critice", consideră autorul, sînt ironia și umorul. Radu Enescu, pentru temeinicia „valorii critice", le urmărește evoluția și constată că aceste categorii au fost supuse unui proces de „estetizare", uitîndu-se proveniența lor critică. Max Dessoir le-a definit într-un spirit kantian, Lipps drept modificări ale frumosului, iar Volkelt pare a le fi surprins și un caracter transestetic. Ironiei și umorului le dezvăluie mai departe, cu minuție, caracterul critic de la Socrate, prin exagerările romantismului, pînă la Shaftesbury, în funcție de atitudinea teoretică și artistică (ex.: „...umorul întrunește într-o perspectivă mai largă imbolduri științifice și năzuințe artistice", p. 118). Și avînd ca temei conținuturile celor două categorii, Radu Enescu definește critica pe un fundament axiologic: „Critica e o eșuare a artei ca știința sa să devină mai riguroasă și este o eșuare a științei ca strălucirea artei sale să sporească" (p. 144). Aserțiunile fundamentării sînt întreprinse de autor, în fine, și la nivelul limbajului. Între limbajele diametrale, poetic și matematic, el situează limbajul critic, critico-ironic, ca un metalimbaj și nu ca „un corp hibrid alcătuit din elemente ale limbajului matematic și poetic" (p. 164), deci ca un moment de sinteză, limbajul critic „tinzînd să se substituie celui matematic se încifrează estetic, iar aspirînd să ia locul celui poetic suferă un proces de aplatizare logică" (p. 177). Astfel, Radu Enescu definește critica pe un fundament axiologic. Dar alături de aceasta (este evidentă acum imposibilitatea substituirii de la început) se pare a se fi găsit și un răspuns la mereu dificila problemă a axiologiei — posibilitatea aprehendării valorilor. Axiologiei lui T. Vianu „inadecuarea" i-a fost punctul greu de încercare. Rezolvarea fenomenologică, prin distincția dintre acte și obiecte ale conștiinței și alternabilitatea actelor, gîndirea necuprinzînd valoarea „ci abstracțiunea coadaptată cu ea" (**Introducere în teoria valorilor,** p. 27), deci, „inadecuat", era aparentă. Radu Enescu substituie actului teoretic actul critic, act specific aprehendării valorii. Dar într-un domeniu restrîns la valoarea estetică. De aceea studiul său **Critică și valoare** deschide tot atîtea probleme cîte închide.

Dumitru Velea

Radu Boureanu

Rupt

Rupt de dureri, golit de amintiri,
recif în largul năboit de valuri
fără istorie, fără îngrădiri,
întîmpinat doar de halucinate maluri.

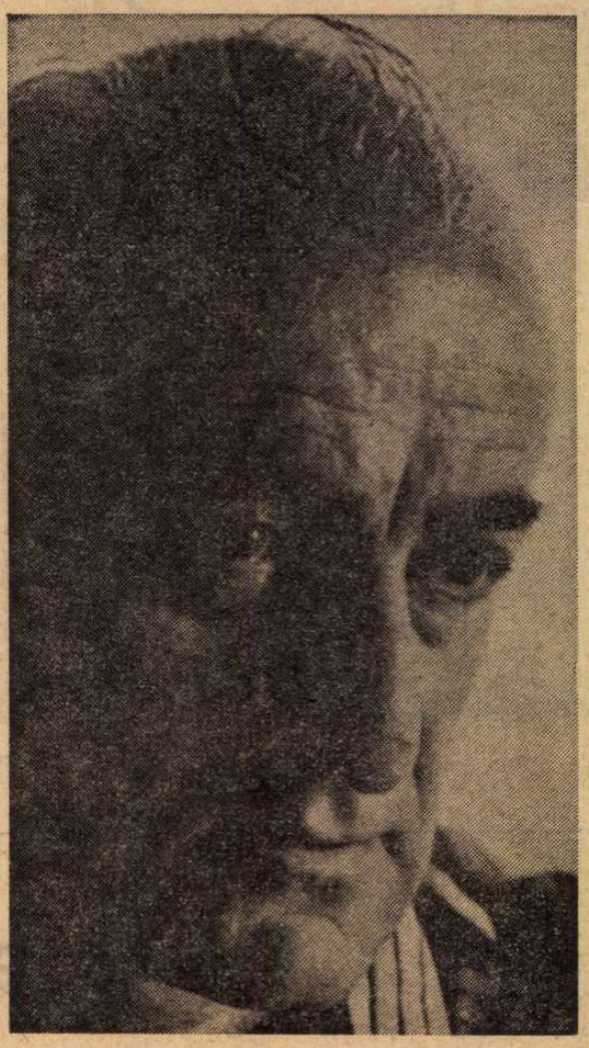
Văd cum se prăbușesc arhitecturi de nori
și-n spațiul ce-a rămas curat ca-n palmă
geometrii de aripi de cocori
trasează-n urmă o absență calmă.

Pastel inofensiv în aparență
deschide unghiuri vaste spre destin
cu valuri ce din neștiut revin
cu balansări de verde în cadență

Domn al adîncului și-al negăsirii
poți face gestul vag dar absolut
să mă desprinzi destinului de lut
luîndu-mă stării albe, nemuririi ?

Spital

Numai atîta să văd
ușa albă cum se deschide
ca o copertă de carte
unde zac strofe de paturi
cu prozodia timpului spre moarte.
Numai atîta să văd :
cum apari, te retragi lăsîndu-mi surîsul
imaterială cometă de senzații
ca să dispari în atonele spații...
Numai atîta să aud :
cuvîntul care mă soarbe,
dar să rămîn între foi
nenumerotate, oarbe...



Oglinda magică

Pătrat abstract
oval inform
îl ai în față
jocul diform
conturul vag
tenul de plumb
storsul de viață
smulge-l de poți
rotund să stea
corolei roți

alb-violetă
ierbii oglinzi
apa să-i prinzi
apa secretă
pătrat deschis
magic oval
iarbă oglindă
recele vis
absurdul val
să te cuprindă.

Stînca amintirilor

Ieșea o mandarină din apele de jad ;
Ecran universal de cer ultramarin
și profilata stîncă peste fluențe și adîncimi,
violacee rocă în trepte și crevase
pe care părea că odată-noptase
Galahad.
Cine-mi dictează acest cuvînt,
acest nume ?
Nu-l vreau, e un cuvînt prea plin,
prea plin de rezonanțe goale ;
le văd numai pe ele
plutind peste acel dalaj, sidefiu, lunar
din fața stîncii violacee
ritmînd albă horă de iele ;
dar erau numai sugerări fluide,
un fel de preotese de jale
ce aiurau acel cuvînt : Galahad
prea plin de rezonanțe goale...
Apoi au început să suie
ritmînd o horă albă de iele
zig-zag fantomatic spre culmea șuie
către ultima treaptă
unde una încremenea
far alb cu brațele cruce
strigînd cu glasul mut al amintirilor,
aiurînd acel cuvînt :
Galahad,
cuvînt prea plin de rezonanțe albe.
Oarbele nopții pipăiau cuvîntul.
Și nu înțelegeau ce vor să spună
dar auzeau coarda tăcerii vibrînd
fără să vadă că în loc de lună
ieșea o mandarină din apele de jad.

Peisaje poloneze

Chopin

Sub salcia umanizată de poloneze,
de preludii
efigia lui sigilează cerul
profilul pur privește timpul orb :
o coardă gravă în adînc oftează ;
o, coardele sălciilor mazoviene
sub fluidele degete de duhuri străbune...
aiurează...
acorduri mov, melancolii mazoviene,
magnetice sonuri din absurde edenuri
„totul e trist pe cîmpul verde"...
de veacuri...
Utrata clatină apele
leagănă candele albe castanul
Zelazowa-Wola dilată-n acorduri trecutul,
adîncul geamăt un buchet de violete,
un strigăt colorînd un cer în violet
și foaia de hîrtie-ngălbenită
cu încifratul hohot : „Moje bieda !"
„Nenorocirea mea !"

Sub salcia umanizată care-ntinde
un braț — o mînă vegetală, parcă
să-ncoroneze fruntea unui rege
ne-ncoronat al sfîșierei mazoviene
cu leagănu-n Zelazowa-Wola,
cu sufletu-n leagănul lumii.

Cu un buchet de violete
cu-amurgurile violete-n inimi
Și acel strigăt scris al dragostei ucise
romanticul nimic crescut în dramă.
O, „moje bieda !"
„Nenorocirea mea !"

Și fericirea egoistă-a lumii
legănată-n arpegii deificate
cînd numai mîna unei sălcii plîngătoare,
umanizată îi încoronează fruntea.

Sukiennicie

Cuprins în infinitul mic
jocul Florenței viu de viață
tîrziul gotic prins de ghiață
rotea pe sferă Copernic.

Măcelăria unui ev
fugi din piața cu pînzeturi,
vîrstele vechi cu tabieturi
prismaticele bolți relev.

Moarte lumini duc sub arcade
un suflu rece din nimic ;
rotit în infinitul mic
globul geometrului recade.

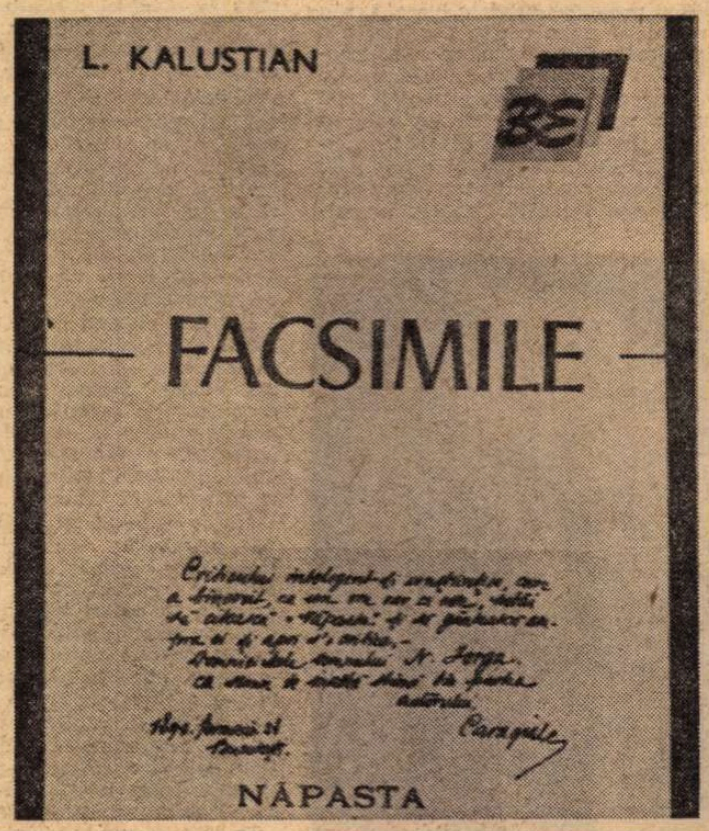
Autografe semnificative

PARALEL cu bibliofilia, și în strînsă legătură cu ea, s-a dezvoltat în secolul trecut pasiunea colecționării autografelor de bărbați și femei de seamă, contemporani sau din vechime. Ion Codru-Drăgușanu povestește cu haz, în **Peregrinul transilvan** (1865), cum solicitatorul refuzat printr-un bilet de scuze, de către Chateaubriand, în acel moment simțindu-se strîmtorat, a valorificat la dublu acele cîteva rînduri, prețuite de anticari la justa lor valoare. Cataloagele franceze au creat epitetul „truffé" (împănat) pentru cărțile rare, cărora li se adaugă de către amator un bilet sau o scrisoare, de mîna autorului. Sînt scriitori mari, ca Eminescu, care s-au arătat scumpi la dedicații ; de aceea trec ca foarte căutate acele rare specimene, măcar cu semnătura lor. O plusvaloare, ca să întrebuințez termenul din economia politică, atrage pe colecționarii de autografe, din rîndul bibliofililor. O singură dată mi s-a întîmplat să dau peste o inexplicabilă curiozitate : un anume Joseph Frédéric Sulzer, posesorul unei cărți cu dedicația lui Voltaire către un corespondent al său, căpitanul d'Albrecht de Pellenberg, a păstrat dedicația, dar a șters numele prea ilustrului autor, semnîndu-se cu dezinvoltură chiar pe acel loc ! De obicei se procedează invers : cel ce se desface de o carte cu dedicație, șterge propriul său nume, dar lasă pe acela al autorului, a cărui semnătură autografă, cum spuneam, mărește valoarea cărții.

AM citit pe nerăsuflate cartea, — cea dintîi, dacă nu mă înșel, — a cunoscutului ziarist L. Kalustian, **Facsimile**, recent apărută în Editura Eminescu, în care publică un mare număr de scrisori, în bună parte adresate profesorului Nicolae Bănescu (1878–1971), altele de variată proveniență. Oamenii generației mele n-au uitat desigur strălucita campanie din al patrulea deceniu al secolului nostru, dusă în ziarul „Lumea românească" de sub conducerea lui Zaharia Stancu, campanie care a prilejuit lui L. Kalustian să-și dezvăluie un condei de pamfletar, ascuțit ca o lamă de Toledo. N-aș fi crezut atunci, cînd urmăream cu mare satisfacție inciziile adînci pe care mai tînărul meu confrate le aducea uriașei nule a lui Stelian Popescu, erijat în „apostol" al naționalismului și în mare gazetar, că temutul polemist își va destăinui mai tîrziu o altă față a sa : aceea a unui sentimental, al cărui suflet vibrează la mărturia neașteptată a unui om din alte zile, surprins în intimitatea involuntară a unei pagini de corespondență.

ÎNTR-UN loc, L. Kalustian precizează că nu este un **laudator temporis acti**, adică un slăvitor fără rezervă al trecutului. Desigur, un om ca dînsul, provenit din comentariul zi la zi al evenimentelor interne și externe, nu poate fi decît ancorat în prezent și cu fața la viitor, mai ales într-o vreme ca a noastră, de mari prefaceri revoluționare, în toate domeniile vieții : sociale, economice, politice și culturale. L. Kalustian a fost și a rămas un hotărît adversar al fascismului și în genere al forțelor întunericului, și un partizan hotărît al progresului social. Faptul de a colecționa cărți vechi și rare, precum și autografe de scriitori din alte vremuri nu implică deloc mentalitatea paseistă, deoarece nu puțini sînt colecționarii care strîng numai și numai de dragul creșterii colecțiilor lor, fără a-și da osteneala să zăbovească asupra filelor pătate de vreme, spre a le citi sau, ferească sfîntul, a le cerceta mai de aproape ! Să nu legăm așadar ideea sau mai bine zis noțiunea de conservator (în ale politicii) de acela ce strînge și conservă cu grijă tot felul de mărturii ale trecutului, de la obiectele preistorice, la „hîrtoagele" mai vechi sau mai recente, cum numesc unii, cu dispreț, documentele istorice.

L. Kalustian ni se relevă cu această carte unul din acele „suflete sensibile", cum se socotea pe sine însuși Stendhal, care afișa un lirism străin de adevărata lui structură morală. A vibra la minunile naturii, ca în acele pagini în care autorul își revede, în Focșanii (scuzați că nu scriu Focșaniul) copilăriei sale, grădina casei părintești, dar și la cea mai puțin perceptibilă emoție, închisă într-un document sub șapte lacăte ale discreției, nu e oare semnalmentul unui „suflet sensibil" ?



VREAU să dau un singur exemplu. Prezentînd un bilet al lui C. A. Rosetti, datat București, 10 decembrie 1881, către Trandafir Djuvara (pentru cei mai mulți dintre contemporanii noștri, un „ilustru necunoscut"), L. Kalustian ne previne că cele „cîteva șiruri autografe [...] nu sînt importante", că ele „n-au nici o valoare de document excepțional". Sîntem de aceeași părere. Dăm mai jos textul :

> „Iubite domnule Giuvara,
> Am primit cărțile ce mi-ai trimis. Recunoștință îndoită ca român și ca om pentru aducerea aminte și pentru trimiterea cărților.
> Te rog a prezenta doamnei Giuvara din partea soției mele cele mai sincere salutări și a primi amîndoi din parte-mi uă strîngere de mînă ca de la un tată.
> **C. A. Rosetti**".

Sîntem așadar de acord : un bilet fără deosebită valoare, și, adaug, cu locuri comune, ca acel dublet verbal „ca român și ca om", — ca și cum calitatea de român nu ar implica pe aceea de om ! Să mai remarc apoi că sînt îmbrățișări strînse și calde, tipic părintești, dar nu și strîngeri de mînă ?

Ei bine, după ce dă acest text, despre care ne-a prevenit să nu ne facem mari iluzii, Kalustian încheie, făcînd un unghi de 180 de grade :

„Simple, clare și emoționante rînduri, — nu ?"

Simple și clare, da ! Emoționante ? Nu prea...

Și încheie :

„Și cum să nu te apropii de ele în genunchi ca să le adulmeci mireasma și să le furi poveștile ?"

Iac-așa ! Ne apropiem de ele în stațiune verticală, fără a le face reverența cuvenită celorlalte texte revelate de Kalustian. Nici nu ne trece în gînd să cădem în genunchi, nici să adulmecăm alte miresme decît cele ortografic răsuflate, ca „uă" pentru „o", nici să-i șterpelim poveștele (de fapt, formule uzuale de politețe, la finele oricărei misive).

De unde provine emoția comentatorului, a sufletului simțitor, pe care l-am divulgat ? La acea dată, Rosetti nu era foarte bătrîn : avea 65 de ani. Kalustian continuă :

„Moșneagul în tunica istoriei, pe care o făurise cu fapta lui, se pregătea să viseleasca pe tulburele și tulburătoarele ape ale infinitului, iar celălalt, sol al noului val bătînd, cu șoviăieli, la porțile vieții".

De fapt, Rosetti a mai trăit patru ani și nu era chiar un moșneag, iar celălalt, Trandafir Djuvara, era un tînăr de 25 de ani, iar nu un nou născut ! Comentatorul trăiește însă emoția contrastelor de vîrstă, a celor două generații, fiecare în felul ei istorică, una care făurise marele '48, Unirea și Independența, cealaltă, beneficiară a marilor împliniri mai sus pomenite, care avea să lupte, pregătind spiritele pentru marea unire din 1918. Există așadar elemente reale spre a justifica emoția glosatorului, dar ele nu sînt legate atît de text, cît de calitatea celor doi corespondenți. Ca într-o cutie de rezonanță, în care cele mai mici vibrații se amplifică neverosimil, șirurile biletului semnat C. A. Rosetti au stîrnit în sensibilitatea excepțională a lui L. Kalustian un răsunet de o amploare surprinzătoare. Aceasta definește omul.

Nu ne va surprinde dar că unele „destine tragice", ca acelea ale lui Vasile Bogrea și George Vîlsan, eminenți reprezentanți ai științei române, morți la vîrsta de 45 de ani, au generat cele mai calde pagini ale cărții, după cum incalificabila asasinare a lui N. Iorga a fost stigmatizată în paginile cu titlul „Întunecatul noiembrie". Autorul dă în facsimile certificatul de deces al victimei, unde la rubrica „locul morții, cînd nu s-a întîmplat la locuința mortului", scribul sectorului III albastru al Primăriei Municipiului București, spre a nu rosti numele localității obscure, sîngeros ilustrată, a găsit acest memorabil subterfugiu :

„Găsit în cimitiru Bellu".

AȘ MAI releva, pe lîngă neobișnuita capacitate emotivă a autorului, însușirea lui de scriitor cu amplă frazare, uneori periodică, de scriitor rafinat, dar și cu plăcerea căutării de vocabule din „limba veche și înțeleaptă", cum o numea Eminescu, în două cuvinte, de scriitor și poet, care caută și găsește imaginea sau metafora ce pun în valoare sentimentul consonanței sufletești cu textul comentat. Un mare număr de personalități române și străine se perindă cu scrisul lor în facsimil, mai ales cînd e vorba de „Albumul macedo-român din 1880", inițiat de Trandafir Djuvara și realizat de V. A. Urechia. Au răspuns, printre alții, reproduși în primă pagină, Théodore de Banville, François Coppée, A. Ubicini, Jules Simon, Jules Claretie. Cîteva splendide **hors-texte**-uri ne redau pe hîrtie cretată, tot în plină pagină, crochiuri de clădiri și peisaje de pictorul Alexandru Djuvara, prieten cu N. Grigorescu, care deplîngea că politica l-a împiedicat pe acesta să ajungă „cel mai mare peisagist român".

Carte de dăruire frenetică și de două ori ilustrativă, prin imagini și prin cuvînt, **Facsimile** își va dezvălui, nu ne îndoim, toate celelalte comori de texte și de sensibilitate, tuturor cititorilor, amatori mai vechi sau **in nuce** ai autografelor semnificative.

Șerban Cioculescu

Prin Europa...

● MEMORIALISTICA unui om de acțiune este totdeauna interesantă ; ea conține acel dinamism existențial particular, suficient spre a păstra trează în permanență atenției cititorului. Dincolo de convențiile genului, transferul spre literatură se face pe nesimțite mai ales cînd memorialistul divulgă umor și inteligență în relatarea faptelor. De aceea noi citim cu mult interes memoriile personalităților marcante, unde nu ne interesează atît exactitatea evenimentelor cît **unghiul personal de răsfringere** a lor, modul **subiectiv** de a interpreta existența. Descrierea unor întîmplări cunoscute ne apare mai palpitantă atunci cînd prin prisma unui participant direct ni se relevă un amănunt nou, interpretîndu-ni-se dintr-o perspectivă diferită aceleași fapte. Dacă la un Nicolae Milescu ne uimea exotismul ținuturilor „călcate" de acest român, pionier al civilizației în urmă cu peste două secole, la memorialistul contemporan de același fel vom căuta nu atît ineditul spațiilor noi, cît „raza" specială prin care sînt „privite". Astfel, al doilea volum de memorialistică al lui Iosif Constantin Drăgan, **Prin Europa**, ni se pare un adevărat **roman** al energiei. Autorul posedă un simț al observației remarcabil **văzînd** totul prin prisma propriei personalități. Drăgan se încumetă să „cucerească" chiar „lumea" de unul singur. Că altădată Badea Cîrțan, Drăgan vrea să înceapă cu Roma. „Pornisem din Banat spre «caput mundi»", veneam din Dacia aspirînd la cucerirea Romei, cu sentimentul că revin la o a doua mea patrie și cu gîndul la dacii care nu-și pierdeau conștiința națională nici atunci cînd deveneau «caesari» și «augușți» la cîrma Imperiului roman mîndrindu-se cu descendența lor din Decebal". Întreaga carte dezvăluie întîmplările cele mai grele ale unei Italii măcinate de evenimentele anilor 1940—1945, la care tînărul Drăgan asistă aproape ca un martor ocular permanent. Astfel el va asista la prăbușirea lui Mussolini și va cunoaște bine Italia acelor ani. El va colinda ținuturile italice în toate direcțiile, văzînd și înțelegînd totul într-un mod personal ; în acest sens nu contează deloc exactitatea istorică, fiindcă nu ce a văzut I.C. Drăgan e mai important, ci cum a văzut. Memorialistul evocă oamenii întîlniți, locurile cunoscute, faptele la care participă cu acea nonșalanță specifică insului dinamic. Găsindu-și un **ton** alert de expunere, el va debita vertiginos un material enorm de viață, astfel că ai impresia covîrșitoare că nimic nu i-a scăpat, nimic nu i-a rămas necunoscut din tot ce i s-a oferit vederii și înțelegerii. Drăgan va face observații lingvistice nuanțate, atunci cînd va trebui să învețe limba italiană, se va interesa de obiceiurile oamenilor, întrucît vine în contact cu aproape toate naționalitățile Europei și va trece totul prin filtrul său intelectual, autoinstruindu-se și instruind în permanență. Expunînd o împrejurare gravă a vieții sale, memorialistul are umor, ironizînd mereu orice lucru ce i se oferă, spre exemplu situația uzurpării de către biserică a sfîntului Cristoforo — patronul automobiliștilor ; „Cu noua mea mașină, botezată Cristoforo — ce purta numărul matricolei de construcție 935 și avea numai jumătăți de arcuri — am străbătut multe mii de kilometri. Figura sfîntului protector al automobiliștilor era nelipsită de la bordul autovehicolului. Pe atunci el mai era un sfînt veritabil și util. Spre nenorocul lui, acum cîțiva ani, Papa Pius al VI-lea, făcînd o revizuire a sfinților, a detronat o serie întreagă, declarîndu-i uzurpatori de titluri sau impostori impuși de tradiție și de interese. Printre aceștia au fost și sfîntul Cristoforo, sfîntul Gheorghe, protector al Angliei, sfîntul Ștefan, rege al Ungariei, și alți sfinți fără documente în regulă, adică neproclamați printr-un decret sau o bulă papală, în urma unui proces lung și întortocheat de canonizare. Multă jale s-a răspîndit printre fabricanții de sfinți Cristoforo destinați automobiliștilor". Cu acest aer vivace de „enciclopedie ambulantă", volumul al doilea din **Prin Europa** al atît de interesantului memorialist și personaj de roman, Iosif Constantin Drăgan, se citește pe nerăsuflate de orice lector.

Marin Mincu

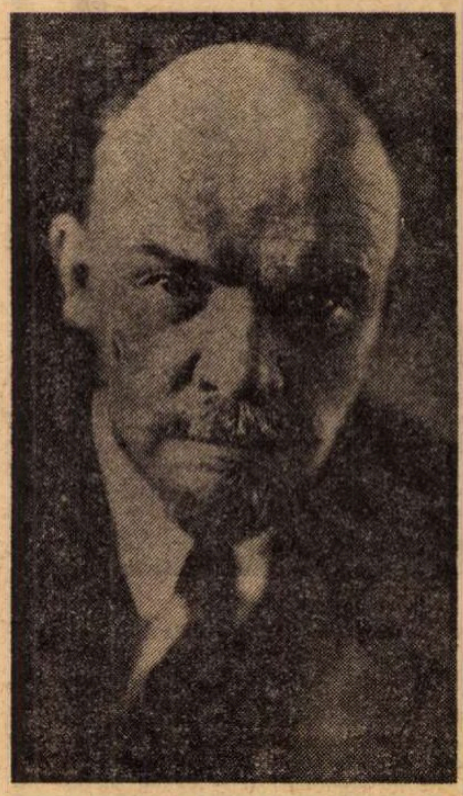
LENIN
sau
LUCIDITATEA VIZIONARĂ

LA o sută cinci ani de la nașterea lui V. I. Lenin, putem spune cu deplină încredințare că nici o personalitate a acestui secol n-a avut o influență atît de mare, teoretică și practică, asupra dezvoltării istoriei omenirii.

Ideile sale s-au impus și conduc cel puțin o jumătate din omenire, determină și ghidează lupta revoluționară a altor multe milioane de oameni. Previziunile sale privind dezvoltarea lumii contemporane sînt în mare parte deja realizate, iar cartea sa care analizează problemele economice și politice ale veacului nostru, *Imperialismul — ultimul stadiu al capitalismului*, este cea mai importantă carte social-politică a veacului. Prelucrînd creator marxismul, deci consecvent, dar și aplicat noilor fenomene apărute în lume, V. I. Lenin a descoperit problemele cele mai importante și fenomenele cele mai profunde care și-au pus pecetea pe viața mondială : dezvoltarea inegală și în salturi, cu toată suita sa de consecințe care afectează miliarde de ființe omenești, creșterea rolului regulator al statului, apariția marilor monopoluri internaționale, importanța luptelor de eliberare națională care în veacul nostru capătă o coloratură acut socială, nefiind doar înfruntări între națiuni, ci și între clase, au fost pentru prima dată formulate de el. Adversarii săi ideologici, și nu sînt puțini aceștia, pot să-i refuze soluțiile (nu și să împiedice pînă la urmă impunerea lor), însă nu pot respinge constatarea atît de covîrșitoare în consecințe a fenomenului subdezvoltării, care nu produce numai suferință în țările sărace, dar tulbură grav și economia țărilor capitaliste dezvoltate. Crizele diverse și acute ale prezentului sînt, toate, fără excepție, urmările acestei denivelări care, fără măsuri eficiente, tinde să se accentueze. Vechea Organizare economică a lumii s-a dovedit nu numai fragilă, dar și incapabilă să rezolve probleme care nu vor confrunta în curînd numai soarta civilizației, dar și existența noastră ca specie.

Lenin a preconizat soluția revoluționară, în țările cele mai lovite de această inegalitate, drept remediul necesar unor tulburări și pericole și a unor suferințe care includ și războaie mondiale cu zeci de milioane de victime, suferințe pe care imaginația abia poate să și le reprezinte. Pe o mare parte a globului, soluția sa s-a impus. Ea este mult mai complexă decît cea preconizată de Marx care, pornind de la ideea „exproprierii expropriatorilor" vedea înlăturarea de la conducere a unei infime minorități de către un proletariat care va cuprinde deja imensa majoritate a societății și va avea o înaltă conștiință de clasă și mari tradiții democratice. Istoria s-a dovedit mai complicată și revoluțiile au adus pe scena istoriei mase uriașe de oameni care n-au trecut nici prin formele de disciplină industrială, nici prin tradițiile de organizare și solidaritate proletară, în țări, și în primul rînd în Rusia, care de abia după revoluție urmau să se dezvolte industrial. Adeseori, problema esențială a socialismului, eliberarea esenței umane alienate, a fost pusă în umbră de marile eforturi ale dezvoltării.

Cu toate acestea, deși a organizat și condus primul partid comunist, prima revoluție socialistă și primul stat al dictaturii proletariatului în lume, Lenin nu numai că nu a negat, dar nici n-a minimalizat rolul de hegemon al proletariatului chiar în țări unde el era în minoritate sau, cum s-a întîmplat mai tîrziu, în regiuni unde el de abia se înfiripa. Partidul conducător, în concepția lui Lenin, trebuia să rămînă un partid al clasei muncitoare, care realizează alianța cu toate masele muncitoare, sub conducerea sa. Un partid care nu poate să-și piardă acest caracter de clasă. Și nu numai, credem noi, pentru că în mersul firesc al unei societăți în dezvoltare clasa muncitoare, în mod necesar, urmează să cîștige și preponderența numerică și să devină majoritate. Cine a urmărit cu atenție imensa activitate a lui V. I. Lenin în primii ani de la instaurarea puterii sovietice și pînă la grava sa îmbolnăvire și apoi moarte la nici 54 de ani, își dă seama că accentuarea caracterului conducător al clasei muncitoare tocmai datorită calităților ei revoluționare și democratice prin tradiție și structură era o luptă împotriva tendințelor de birocratizare sau de suspendare, din orice motive, a democrației proletare. Ultimul său articol publicat în „Pravda", referitor la necesitatea dezvoltării democrației socialiste, stă drept mărturie incontestabilă a marelui său vizionarism.



Mintea genială a lui Lenin nu s-a rupt niciodată de realitate. Marea și proverbiala sa modestie l-a făcut flexibil și deschis la toate fenomenele noi, crezînd în rolul conștiinței care analizează științific și critic faptele și imensa varietate a realității istorice. Lenin a înțeles și și-a însușit pînă la rădăcini modalitatea dialectică de a gîndi, surprinderea contradicției, și a refuzat consecvent ideea unui mers de la sine al lucrurilor, neluîndu-și niciodată ideile și dorințele drept realități, ci, prin observare atentă, și le-a modelat după realitate. Gîndirea sa, profund nedogmatică, dialectică, științifică și materialistă a fost în consecință un extraordinar aparat de adecvare la realitate, mereu deschisă față de ea și, de aceea, infinit modulată, deși centrată pe un țel suprem, a fost cu adevărat genială.

Lectura operei sale, mereu vie, clară, analitică, problematică, este o încîntare a spiritului tot atît cît este un model pentru acțiune, o sursă de inspirație perenă, capabilă să surprindă noul și să dea soluții la greutăți și pericole —, mai presus, să direcționeze cu certitudinea revoluției, mersul înainte al societății omenești.

Ideile leniniste au călăuzit întotdeauna activitatea Partidului Comunist Român, în complicatul proces de transformare revoluționară a societății noastre, în construcția de partid și de stat. În actuala etapă istorică, cînd întreaga noastră națiune socialistă este angajată într-un vast program de ridicare a României pe o înaltă treaptă de civilizație, aplicarea creatoare a ideilor marxism-leninismului la condițiile specifice ale țării noastre este o chezășie pentru realizarea idealurilor socialismului și comunismului.

În cuvîntarea sa de la Academia „Ștefan Gheorghiu", secretarul general al Partidului Comunist Român a subliniat cu forță necesitatea de a gîndi creator : „Atrag atenția asupra acestui lucru — a spus tovarășul Ceaușescu — pentru că în studierea clasicilor, ca și a documentelor Partidului nostru, nu trebuie să căutăm răspuns de-a gata la problemele concrete ale activității de fiecare zi. Trebuie să învățăm cum să studiem, cum să abordăm problemele în spirit revoluționar, materialist dialectic, marxist-leninist, spre a găsi continuu soluțiile pe care le impune viața. Numai așa vom fi cu adevărat marxist-leniniști, numai așa vom fi cu adevărat și vom rămîne revoluționari tot timpul".

În felul acesta, observînd procesele noi din societatea noastră și din întreaga lume, înțelegîndu-le științific prin prisma materialismului dialectic și istoric, Partidul Comunist Român este credincios spiritului adînc al leninismului care implică o neîncetată legătură cu realitatea în schimbare, cu condițiile vii și concrete, în elaborarea și formularea clară de noi strategii și tactici, ținînd cont de legile obiective ale societății, ale dialecticii dezvoltării ei.

Alexandru Ivasiuc

Revista revistelor

„Teatrul", nr. 3, 1975

● REVISTA „Teatrul", nr. 3, publică un grupaj de considerații estetice semnate de Ion Pascadi, Henri Wald și Leonida Teodorescu, toate încercînd a examina notele distinctive ale artei teatrale. Ion Băieșu și I. D. Șerban sînt dramaturgii intervievați de redacție, cu privire la gîndurile și proiectele lor. Dintre actori sînt chestionați Octavian Cotescu, Margareta Pogonat și Mihai Mihail. Criticii (din afara redacției) sînt și ei prezenți : Valentin Silvestru publică un „Jurnal de critic" cu însemnări din actualitatea națională și universală. Natalia Stancu-Atanasiu recomandă o piesă interesantă a kirghizului Cinghiz Aitmatov, Mihai Nadin vorbește despre regia colectivă (în teatrele din R. F. Germania), Horia Deleanu scrie despre „Talent și tehnică", tînăra Medeea Ionescu analizează noua carte de teatru a lui Dumitru Solomon, iar tînărul Ionuț Niculescu recenzează monografia **Iosif Vulcan** de Lucian Drimba. Se continuă utila și originala rubrică „Dicționar teatral" (acum, termenii „Actualitate" și „Alegoric"). O remarcabilă „Scrisoare din Zair" trimite Sanda Mușatescu. În sfîrșit, se produc cronici la mai toate premierele din Capitală și din țară.

„Revista de istorie și teorie literară", nr. 1, 1975

● *NUMĂRUL 1/1975 al* „Revistei de istorie și teorie literară" cuprinde (în ordinea din sumar) articole și studii semnate de George Muntean (despre cercetarea literară în lumina Congresului al XI-lea al P.C.R.), N. Balotă, Roxana Sorescu, N. Tertulian, Luminița Beiu-Paladi și Francesco Giotto (care discută diverse *Implicații contemporane ale esteticii*), Marie-Claire Zai (Elveția), Norman Simms (Noua Zeelandă), Monica Pillat, Mircea Anghelescu, Eugenia Popeangă, Rodica Croitoru, Anca Rizescu și N. Mecu (care susțin rubricile *Studii*, *Confluențe*, *Puncte de vedere* și *Literatura română în școală*). La *Note și documente* semnează Pavel Țugui și Martira Bogdan, *Cronica edițiilor* este susținută în continuare de Al. Săndulescu, iar la *Recenzii*, *Revista revistelor* și *Viața științifică* cititorul este ținut relativ la curent cu cărțile de critică, istorie și teorie literară, estetică etc., cu unele dezbateri din publicațiile de profil și cu diverse evenimente științifice.

Cronica limbii

Semantica verbului

● AM folosit pentru prezenta cronică titlul unui volum apărut recent în Editura Facla din Timișoara, autor fiind Ivan Evseev.

Ni se prezintă în această lucrare o combinare între ele a diverselor compartimente ale limbii : sînt studiate verbele românești prin prisma înțelesurilor lor, ținîndu-se seamă și de sufixele cu care sînt formate și de felul cum se leagă de cuvintele înconjurătoare, deci se împletește morfologia cu semantica (aceasta fiind o parte a lexicului), și de asemenea cu formarea cuvintelor și cu sintaxa. În felul acesta, evident, se pot examina mai în adîncime nuanțele care deosebesc între ele diferitele elemente ale limbii și se pun în relief influențele reciproce.

Pentru a da un singur exemplu, se diferențiază între ele verbele care exprimă o mișcare orientată spre un anume punct din spațiu și cele care exprimă o mișcare neorientată, de exemplu **a merge** și **a umbla** : zicem **trenul merge la Ploiești** (nu **umblă**), dar **vagabondul umblă pe drumuri** (nu **merge**). Cum arată însă autorul, diferențierea nu este absolută, căci se zice copilul **umblă la școală**. Exemplul acesta nu mi se pare totuși cel mai semnificativ, căci în formula din urmă nu înțelegem că în acest moment copilul este în drum spre școală, ci numai că el frecventează în general cursurile unei școli, prin urmare esențialul aici nu este mișcarea (școala ar putea fi situată, eventual, chiar în clădirea unde locuiește elevul).

Pentru ștergerea diferenței de orientare, mai semnificativ este faptul că din ce în ce mai mult este folosit **a merge** fără determinare spațială, de exemplu se zice **merge cu ghetele rupte, merge pe stradă fără nici un rost.** Pentru oamenii de vîrsta mea, aceste expresii sună foarte ciudat : îmi aduc chiar aminte că în tinerețe cînd auzeam pe cineva spunînd așa trăgeam imediat concluzia că e un străin care n-a învățat încă bine limba română.

Pentru că am pornit să discut amănunte, mai semnalez încă două puncte unde cred că aș avea ceva de corectat : se spune la p. 97 că **a rămîne** se folosește numai cînd rezultatele verbului sînt nedorite, de exemplu **a rămîne schilod** ; în adevăr, așa stau lucrurile în linie generală, dar sînt destule exemple contrare, dintre care citez numai pe **rămîi sănătos!** Prin urmare și aici avem de-a face cu un proces de specializare care nu a fost dus pînă la capăt, și aceasta arată încă o dată că în materie de limbă nu trebuie să pretindem delimitări tranșante.

În sfîrșit, pentru că tot am pornit pe calea observațiilor critice, mi se pare compromițător felul cum a fost tipărit rezumatul în limba engleză : greșelile de tipar abundă. Este desigur foarte util să se arate pe scurt, într-o limbă de răspîndire mai mare, despre ce e vorba în carte; dar nu e de dorit să se dovedească în același timp că nu sîntem în stare să prezentăm cum se cuvine un text în această limbă.

De fapt, m-am oprit la neajunsuri care nu sînt nicidecum grave (ultimul, pe care îl consider mai serios, se datorează fără îndoială editurii, nu autorului). În ansamblu, lucrarea produce o impresie favorabilă și mi se pare neîndoielnic că nu numai cei care predau limba română, ci și lingviștii în general vor avea de profitat din citirea ei.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Iordache Golescu — POVĂȚUIRI PENTRU BUNA CUVIINȚĂ, col. „Biblioteca Eminescu", 288 p., lei 6,75

Dan Zamfirescu — ISTORIE ȘI CULTURĂ, 236 p., lei 9,50

* * * TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE (antologie de Florin Mihăilescu) 437 p., lei 18,50

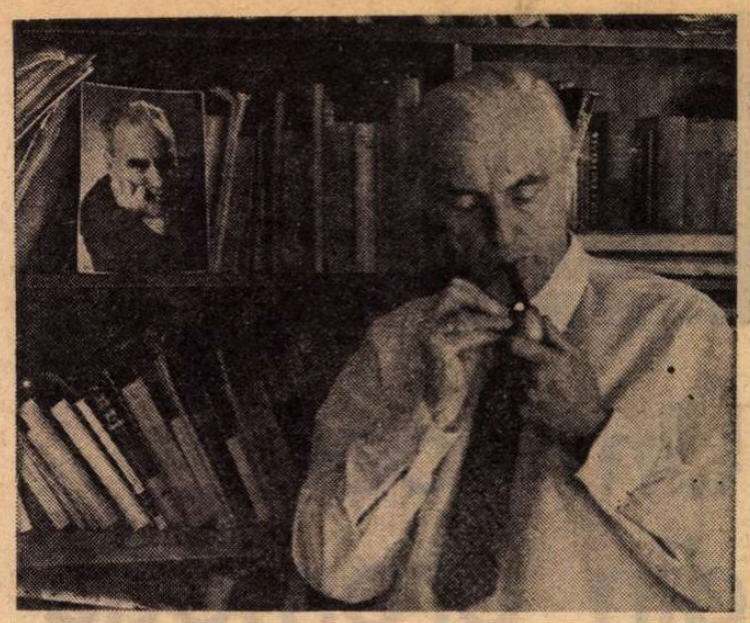
Marcel Păruș — VÎLTOAREA, 96 p., lei 13,50

EDITURA MINERVA

Anton Holban — OPERE, III, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beran. Volumul (585 pag.) cuprinde eseistica, culeasă din publicațiile periodice și adunată pentru prima oară de la moartea scriitorului.

„FAMILIA" — **Foaie enciclopedică și beletristică cu ilustrațiuni. 1865—1906.** Indice bibliografic, vol. I, Literatură. Studii. Articole. Partea I, Partea II : 1 018 pag. litografiate, Cluj, 1974, — de către Biblioteca Centrală Universitară — Universitatea „Babeș-Bolyai". Redactor : Teofil Bugnariu. Colaboratori : Viorica Pop, Constantin Negulescu, Adela Iurea, Crucita Miclaus, Maria Pop.

Cîntec tîrziu pentru Aloe



„IN glasul poemului se recunoaşte istoria" — scrie Méliusz József în **Elegia în fărîme a lui Horace Cockery** : este, probabil, versul cel mai semnificativ pentru poetul **Arenei**, a cărui lirică declamatoare şi reflexivă, ardentă şi neliniştită, constituie o mărturie teribilă pentru istoria acestui secol. Autobiografie poetică, desigur, în care îşi găsesc locul, alături de fermecătoare amintiri din copilărie, Spania războiului civil, luptătorii şi morţii pentru libertate, victimele nazismului, lagărele şi teroarea, victoriile şi frica unei întregi generaţii : îşi găsesc locul, mai ales, poeţii. Căci istoria este, în fiecare din cele şase elegii care formează partea cea mai substanţială a volumului, istoria unei conştiinţe de poet : nu un tablou sau o rememorare a evenimentelor, ci o patetică invocare a Poeziei faţă-n faţă cu Lumea. Poezia în istorie şi istoria trăită prin poezie ; poeţii eroi sau victime ale istoriei şi conştiinţa poeţilor care înnobilează istoria. Într-un stil ce aminteşte de Maiakovsky, József Attila şi M. R. Paraschivescu din **Declaraţia patetică**, dar şi de **Ţara pustie** a lui Eliot şi de **Elegiile duineze** ale lui Rilke : în care amintirea, revolta sau rugăciunea traversează în fiecare clipă memoria încărcată a culturii şi artei. **Arena** dovedeşte, dacă mai era nevoie, că nu există poezie adevărată **despre** istorie, ci numai o poezie care îşi află în istorie materia ei adîncă şi dramatică ; şi că un poet adevărat nu este niciodată numai un martor (oricît de lucid), ci un om care îşi asumă, prin scrisul lui, condiţia, uneori triumfătoare, alteori tragică, a participantului direct.

„Arena" este chiar acest spaţiu al poeziei devenită istorie şi al istoriei devenită poezie : şi el are o anvergură pe care n-o întîlnim decît la cei mari. Nimic indiferent şi abstract, deşi mijloacele sînt adesea ale reportajului sau ale eseului politic. Limbajul vibrant ca o coardă prea întinsă exprimă, aproape peste tot, tensiunea spiritului, iar lirismul se naşte la temperaturi înalte, ţîşnind din amănunte aparent neînsemnate, din evocarea palpabilă a lucrurilor. Locurile, numele, datele, străzile, casele, ideile, discuţiile, citatele din alţi poeţi (Brecht, Dylan Thomas, Goethe, Heine, Arany Iános etc.) sînt fiinţele ce umplu de realitate concretă poemul : şi nu numai asfaltul fierbinte şi însîngerat al Madridului sau fumul cuptoarelor de la Auschwitz, ci şi singurătatea emoţionantă a plantei de Aloe pe masa de scris a poetului, barbituricele de pe noptieră sau cutia de abanos „unde dormea pe vată inelul mov al Annei". Totul devine document sensibil şi viu în aceste elegii, în care enumerarea, ca procedeu constant, e aproape o formă a senzualităţii.

Întîia dintre ele, **Elegia carului cu fin**, este poemul copilăriei. Imaginile au aici o frăgezime, o culoare, o mireasmă ce se vor risipi ulterior ; cîmpul nesfîrşit, camera, sculele rotarului, păsările, basmaua şi bluza Mariskăi, sărutul cast al fetei, albeaţa aşternutului, atmosfera zilelor şi nopţilor tulburate de fantasme erotice sînt prinse în rama uşor ireală (dar cît de concretă) a memoriei ce le resuscită :

...şi dincolo de gardurile de pară ale
amintirii
foarte departe
molcomul orăcăit al broaştelor şi
broscoilor bălăcindu-se în nămolul
lacului
şi-n cerdac zbîrniitul de titirez al
cărăbuşului
apropiindu-se şi depărtîndu-se
şi flacăra pîlpîitoare a lămpii cu gaz
şi deasupra funinginea răsucindu-şi
mustaţa în
imobilitatea sufocantă a aerului —
O doamne ce linişte
ce calm mitic
ce elegie...

Ca un bulgăre ce se rostogoleşte, versurile cresc, se fac avalanşă prin aglomerări halucinante. Frumuseţea poemului provine deopotrivă din capacitatea de a sesiza detaliul şi din perspectiva de sus, care se deschide asupra satului modest din cîmpia ardeleană ca asupra hărţii planetei :

...era linişte şi o obscuritate ce se
lumina
ca la ţară
linişte în păpurişul străvechi
necunoscut originar
linişte în Şandra
la zece kilometri sud de paralela
patruzeci şi şase
la douăzeci kilometri vest de meridianul
douăzeci şi unu
la punctul de intersecţie a două paralele
ce se întretăiau
în acel mirific sat ce parcă n-ar fi fost
niciodată
în camera cu miros de levănţică lent
înflorită de pene
şi năduşeală într-o casă cu acoperiş
de şindrilă
sub duzii ca o catedrală
în Europa Răsăriteană...
într-un sat...

Elegia Hopla, dedicată lui Rafael Alberti, e, deodată, altceva : un requiem pentru poeţii morţi pentru libertatea Spaniei şi a lumii, ca şi **Isagdal**, poate capodopera volumului, rugăciune solemn-funerară, de o concentrare şi de o intensitate a tonului ce o fac incomparabilă :

dar înainte de a intra în casă
care-i cetatea voastră-n Europa
spălaţi-vă mîinile şi faţa
— dacă le-aveţi sau nu le mai aveţi —
şi înainte de a trece pragul
ştergeţi-le cu un ştergar curat
şi poate-n vreme ce ştergarul vă zvîntă
mîinile şi faţa
o să vă amintiţi chemarea şi strigătele
mele oarbe
chemarea mea lipsită de ecou
ISAGDAL...

Desigur, e greu de citat, într-un asemenea lirism torenţial, lucruri care să fie perfect caracteristice. Poemele sînt admirabile în totalitate, orice retezare a unor versuri ameninţînd să le perturbe sistemul circulator. Iată, totuşi, din **Tîrzia elegie pentru Aloe**, un interludiu de atmosferă familială şi tandră :

Sînt singur şi totuşi nu sînt singur
Anna împleteşte o vestă de lînă neagră
— de ce de lînă neagră... veşmînt
îndoliat ?
stă lîngă soba verde ca frunza de
ferigă
s-a zgribulit de frig
cu picioarele goale
ca-ntr-o pictură de Giotto —
pe taburetul argintiu
ea e mereu cu mine —
îmbătrînim alături...

într-un poem care este, în fond, al intimităţii asediate, ce face apel la elementele fundamentale ale cosmosului din care s-a hrănit de totdeauna speranţa umană :

Apă, apă !
iată-n sfîrşit o oază cu umbră şi
răcoare !
adapă-te, Aloe,
ca nu cumva-nainte de vreme să se
stingă specia noastră rezistentă —
noi propriile noastre oglinzi
oglinzile nălucirilor
şi ale jocurilor de artificii :
aşa precum au fost de cînd lumea.

Apă
aer
foc
dă-ne în sfîrşit
Aloe.

În traducerea frumoasă a lui Virgil Teodorescu, volumul lui Méliusz József este o apariţie remarcabilă.

Nicolae Manolescu

Méliusz József, **Arena**, în româneşte de Virgil Teodorescu. Cu o tabletă de Geo Bogza şi un studiu de N. Balotă, Ed. Eminescu, 1975.

Virgil Carianopol

Elegii şi elegii

(Editura Eminescu, 1974)

● SENECTUTEA, virtuţile şi servituţile ei au fecundat totdeauna marea poezie a lumii alunecînd deseori pe culoarul melancoliei deghizate elegiac. Este şi spaţiul unde poezia lui Virgil Carianopol se manifestă. Elegiile sale string sentimentalitatea deceniilor de crepuscul, înscriindu-se într-un cîmp de alegorizare şi simbolizare transparente, situat undeva între lirismul lui Pillat şi Beniuc. Expresia clară, deschisă, lipsită de echivocităţi pretenţioase dar încărcată de echivalenţe, este pusă în serviciul reinvierii unei adolescenţe confundată (şi confruntată) cu materialitatea vechii celule familiale, a vetrei părinteşti. Alegorizarea laborioasă este contaminată printr-o declarativă şi făţişă demitizare, elementul etnic-istoric, cam vetust aureolat, este nu o dată opus elementului concret, prezent, contemporan : „De cînd mă ştiu, de cînd copil plecam / Cu tata, caii, noaptea, de-i păşteam / Aceste nopţi care-au trecut mereu / Au luminat într-una drumul meu // O, nu ştiu dacă alte ţări mai sînt / Cu nopţi ca ale noastre pe pămînt, / Sau dacă-n lume va mai fi altoi / Din nopţile acestea de la noi". Rareori V. Carianopol apasă şi pe alte teme sau motive. De pildă, atunci cînd, regăsindu-se în linia autoexplicării artei poetice şi a destinului creator, el defineşte, nu fără o umbră de regret, pe marii poeţi ai lumii ca fiind „aceia care scot aur din cuvinte / Duc munţi doar într-o vorbă, oricît ar fi de grei / Şi lumea aşa cum este n-ar fi ajuns să fie / Şi n-ar putea să meargă-nainte fără ei". Sau atunci cînd îşi confruntă scrisul cu părerile, prezumtive, ale cititorilor şi criticilor : „Scriu cîte-un vers, însemn, mă ameţesc / Şi le las toate pîn-se limpezesc. // Sînt uneori ca fluviul, mă revărs / Pe orice pajişti cîntecul mi-l vărs / Iar alteori încununat de stele / Merg liniştit în malurile mele". Ori : „Noaptea, pătruns / De tainele vieţii, pe-ascuns, / Vecinii şoptesc că scoate / Din vorbe eternitate". Dar, de departe motivul senectuţii, dublat de o cazuistică a bilanţurilor, precum şi localizarea psihic-geografică a retrospecţiilor („Şi toate se vor face amintiri") alcătuiesc latura cea mai viabilă a cîntecelor elegiace din acest volum. „Fiţi buni şi nu vedeţi că-mi este părul / Atît de alb ca albul unei flori / Se poate că-n vreo iarnă voi fi mers / Descoperit prin vraiştea de ninsori // Fiţi buni şi nu luaţi seama că pe faţă / Atîtea rîuri repezi mi s-au tors. / Probabil vor fi curs pe ele vremuri / Şi-acum izvorul vremilor s-a-ntors".

Mircea Constantinescu

C. Bărbuceanu

Expresul de noapte

(Editura Eminescu, 1974)

● DEDICAT literaturii poliţiste, C. Bărbuceanu a încercat odată să evadeze din canoanele genului **(Femei singure**, 1969) dar, se pare, experimentul romanului social a eşuat şi autorul s-a întors în domeniul în care se afirmase anterior ; încercarea a fost însă profitabilă : textele ulterioare (tot de aventură) au căpătat alt orizont, mai multă profunzime şi complexitate problematică ; spaţiul social şi moral îmbrăţişat se dilată tot mai mult şi cu rezultate care dovedesc spirit de observaţie şi o tehnică romanescă aproape personală. Dacă punem în paranteză arsenalul aventuresc al **Expresului de noapte** (conspiraţii nocturne, explozii, deraieri şi deturnări de trenuri, urmăriri spectaculoase) care reprezintă **elementul constitutiv** iar nu specificitatea cărţii, vom aprecia în autor un veritabil romancier realist cu vocaţia retrospectivei sociale de pe multiple planuri.

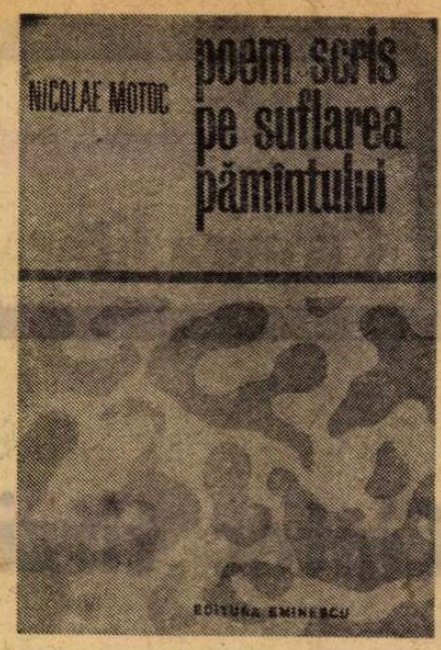
O celulă de partid care îşi desfăşoară activitatea pe Valea Prahovei constituie nucleul generator în jurul căruia gravitează acţiunea romanului. Enache, Anghelache, Stoiculeţ, Turcu, Mărcuş, prezenţe manifeste, şi alţii numai bănuiţi sabotează aparatul militar fascist detaşat pe Valea Prahovei în ultimul an al războiului şi după 23 August 1944. Fie că distrug un tren german care transportă temutele tunuri antitanc Faust-Patrone, fie că organizează anihilarea conducerii hitleriste sau organizează evadări riscante, grupul acesta de comunişti romantici îşi precizează în primul rînd conştiinţa dreptăţii şi limitele adevărului. Nu ezită să ierte un şofer neamţ, într-adevăr nevinovat, după cum nici să execute alţi duşmani înrăiţi. Superioritatea lor constă în acest „control" al statutului moral al adversarului, înainte de acţiune. Anticipează desfăşurările cataclismului şi studiază statutul virtualelor victime. E aici o **conştiinţă a acţiunii**, mai importantă literar decît acţiunea însăşi.

În afară de dinamismul aventurii — prozatorul e dezinteresat de psihologie — care constituie finalitatea declarată, romanul îşi mai include şi unele valori sociologice, politice, morale şi chiar lingvistice, depăşind în acest fel limitele canonice ale genului. Pentru că C. Bărbuceanu s-a dedicat nu numai literaturii de aventuri şi unui tip de acţiune, dar şi unui spaţiu de continuă referinţă : regiunea petroliferă a Văii Prahovei, într-o perioadă istorică dată : 1940—1945. Şi celelalte romane, cu excepţia numită **Birlogul lupilor**, 1963, **Ceaţa**, 1968, se circumscriu aceloraşi coordonate epice.

Aureliu Goci

Poezia

Un poet din promoţia Labiş



ULTIMA carte semnată de Nicolae Motoc*) este o amplă confesiune, un soi de recapitulare autobiografică la temelia căreia stau impresiile încă foarte vii ale copilăriei.

Acestea din urmă îşi păstrează puterea şi tot farmecul ingenuităţii şi constituie mediul proaspăt, fecund în care poetul trăieşte şi astăzi, un prezent continuu al sensibilităţii, un ocrotitor „glas al locului" menit să regenereze fiinţa matură, să îndepărteze spectrul inerţiei, al oboselii şi renunţării, să reîntregească spiritul, simţurile ameninţate de timp, de uzură.

Amestec de litanie gravă şi ironie afectuoasă, de solemnitate monotonă şi neastîmpăr juvenil, de patetică invocare şi joc fantezist, poemul tinde să recupereze un spaţiu pierdut, un teritoriu incert al memoriei, să-l actualizeze, să-i dea consistenţa unei ambianţe încă posibile :

„Trage-ţi casca de seminţe / Pe frunte, firule de păpădie. / Fulger cu tăietura urîtă / Din scoarţa bătrînă, / Unde gîlgîie răşina. / Tip cu zgura roşie / Şi scoicile mărunte / Sub copita taurului. / Răspund urlete de lanţ / De care spinzură ancora, / Clipoceli de creangă ruptă / Şi egal legănată de valuri. // Am rătăcit prin odăile / Unei rîndunici / Gheare sărate şi pline de nisip / M-au izgonit afară în ploaie. / Pot să rîd ca atunci ? / Mă strigă mirosul anvelopei / Din care creşte tufa de maci / Şi lujerul de floarea-soarelui. / Tremur în flacăra / Mierei din labele reci ale ursului. / Rudă cu spaima / Primului bubuit de aripi / Care încearcă trăinicia cuibului". **(Cine pe cine numeşte).**

Se practică, în serviciul acestei nevoi de recuperare, un stil, cum se vede, abrupt şi uneori dificil pînă la crispare, periclitînd prin exces de „comprimare" linia coerentă a discursului, un stil al fragmentării, al intermitenţelor, al decupărilor energice. Dar acestuia i se asociază deajuns de curios un altul, de tendinţă direct opusă, o notă de calofilie, oriental ceremonioasă. Poetul iubeşte vorbirea „aleasă", întorsătura frumos adusă din condei, ritualul însuşi al vorbirii. O simpatică preţiozitate se poate distinge la el chiar din felul cum alege titlurile, ascultîndu-le cu vizibilă preocupare, cu încîntare : „Bucuria uimită şi mută bîntuie forma" ; „Vară înaltă pentru mezinul văzduhului" ; „Urechea şi-aminteşte o pasăre fără nume" ; „Cine aruncă năvodul zilei nu doarme" ; „Pentru a fi liber şi pur n-am alt suflet" ; „Un fluture mi-e însignă de merit" ş.a.

Se pare că ambele tendinţe îi sînt la fel de apropiate şi, dacă-mi amintesc bine îl caracterizau şi la îndepărtatul debut, pe cînd era originalul adolescent, elev al şcolii de literatură **Eminescu,** mezinul unei serii de neuitat, care explodă într-un peisaj literar agitat şi nu prea îmbietor (1952—1954), coleg de promoţie cu Nicolae Labiş, Ion Gheorghe, Radu Cosaşu, Florin Mugur, Gh. Tomozei, Doina Sălăjan, Doina Ciurea, Ştefan Luca.

Persistenţa unei relative structuri, în forme desigur mult filtrate, este un semn bun şi Nicolae Motoc, poate mai puţin norocos în afirmare decît unii dintre colegii şi amicii săi de atunci, împarte cu ei acest privilegiu de a nu se fi dezminţit. De pe atunci, avea vreo şaisprezece ani împliniţi, i se reproşa prin seminariile de **măiestrie artistică** că e cam „ciudat", cam „ermetic" şi asta în acelaşi timp cu sublinierea unei fibre nostalgic-eseniniene.

Formulările abrupt-dificile regăsesc şi acum vecinătatea unui patos liric evocator şi ceremonios. Poetul cinsteşte cuvîntul, este protocolar şi ornat, dar figuraţia la care apelează e plină de elemente vii şi de reprezentări materiale :

„Iubit toată vara de un loc. / Martor mi-e vîntul / Străin / Măceşul de spaima dihorului / Pe care, totuşi, îl primeşte, îl apără. // Iau ţărînă din mal. / Îmi place s-o miros, cînd beau vin roşu, / Şi să vorbesc de cei mîndri, puternici / ... / Floarea-soarelui mă ceartă / Clătinîndu-şi capul. / Scoicile se prăpădesc de rîs / ... / Acest abur albastru / Din gîtlejul sticlei e sufletul vinului. / Cheamă şi rădaşca. / S-a mutat într-o crăpătură / Din copita taurului. / Să bem / Pînă vedem ultimul cocostîrc. / Să fim acel cocostîrc. / Să n-auzim decît roua / Cum cade în iarbă." **(Umbrele casei neterminate din pădure.)**

Simţul pentru elementar, percepţia materiei foşnitoare, a tumultului vital ademenitor se asociază şi acum gustului pentru puritate, tonurile „înalte", uşor emfatice, nu exclud petrecerea copilăroasă. Tradiţionalul decor marin încă nu s-a artificializat în versurile sale. Sentimentul locurilor de matcă, al naturii , al patriei se integrează unei inspiraţii firești, unei existenţe lirice normale, resimţite din interior. Dan Laurenţiu are dreptate să observe că în poezia lui Nicolae Motoc „lumea concretă se luminează din interior, astfel că ceea ce ar fi putut deveni o notaţie impresionistă de culoare şi imperceptibilă vibraţie a formelor, se transformă aici într-un miraj de a face adîncurile translucide şi pe această cale de a revela necunoscutul."

L. Raicu

*) Nicolae Motoc : **Poem scris pe suflarea pămîntului,** Editura Eminescu 1975.

Proza

Roman — dezbatere

HARALAMBIE QUINTUS, eroul noului roman al lui Platon Pardău *), ne trimite la personajul central din cartea sa precedentă, în ciuda faptului că-i seamănă acestuia destul de puţin. Funcţionar la un centru de cercetări ştiinţifice, autor al unui masiv tom în curs de elaborare (a ajuns la pagina 5 214 !), Quintus e un bărbat trecut de patruzeci de ani, obsedat de singurătate, cu spectrul ratării în faţă. Minat de nesiguranţă şi incertitudini, el nu renunţă totuşi, hotărît să ia totul de la început ! Greu să-l apropiem deci, la o primă vedere, de activistul de partid din **Ciudata bătaie a inimii în septembrie,** om al certitudinilor, al succeselor sociale rapide, a cărui existenţă a fost ferită în general de accidente prea grave. Nici o posibilitate deci de a stabili asemănări între două naturi atît de diferite. În ciuda deosebirilor semnalate, în amîndouă romanele se vorbeşte în realitate despre acelaşi lucru : despre modul în care un bărbat, ajuns la anii maturităţii, este chemat să facă faţă unei crize acute, care, pe neaşteptate, pune sub semnul întrebării întreaga sa existenţă, obligîndu-l la opţiuni decisive. Dacă personajul din cartea sa anterioară nu reuşeşte să depăşească criza, descoperind dincolo de aparenta realizare semnul întristător al eşecului, ieşirea din criză în cazul lui Haralambie Quintus va cunoaşte o cu totul altă rezolvare... Ni se vorbeşte de fapt despre o singură zi din viaţa timoratului funcţionar. Zi care începe sub semnul „răfuielii", al răzbunării : cu acest scop îl vizitează el pe Firică, consăteanul şi colegul său, cel care, falsificînd semnificaţiile studiului său, intitulat „Noi şi natura umană", a întrerupt, la un moment dat, cariera strălucită a tînărului cercetător. Va rămîne Quintus pentru totdeauna ancorat în ura sa neputincioasă sau o va depăşi considerînd „clasate" vechile dosare, conştient că o privire îndreptată spre propriul său viitor poate să-i fie mult mai spre folos ?

Din criză se iese doar în clipa în care acest trecut împovărător reuşeşte să fie în sfîrşit uitat. Dar uitarea se realizează abia după ce el a fost răscolit, cercetat, înţeles cu dureroasă participare. Criza evoluează, aşadar, în paralel cu această febrilă şi chinuitoare coborîre în trecut. În acest fel eroul ajunge în primul rînd la înţelegerea propriilor greşeli. Dotat cu o sensibilitate exagerată, Haralambie Quintus are oroare de agresivitate, ceea ce îl transformă într-o fiinţă vulnerabilă, incapabilă să se apere atunci cînd acest lucru e necesar. Plonjarea în trecut înseamnă, în acelaşi timp, şi descoperirea vinovăţiei celorlalţi. Din acest punct de vedere, scena întîlnirii cu Firică ni se pare a fi cît se poate de concludentă.

Criza la care ne referim eroul o va străbate cuprins de un fel de exaltare exacerbată, ca urmare, ne lasă să înţelegem autorul, a tensiunii extraordinare a trăirilor respective. Din păcate, însă, tonurile **acute** nu-i reuşesc întotdeauna lui Platon Pardău, iar momentele de maximă tensiune riscă să alunece într-un uşor verbiaj. Dacă momentele de „paroxism" sînt mai puţin convingătoare, reţinem în schimb secvenţele în care se urmăreşte degringolada eroului, micile lui vinovăţii şi laşităţi, reacţiile şi tresăririle sensibilităţii sale ultragiate. Şi în cazul de faţă romanul se realizează în primul rînd prin personaj (o remarcă asemănătoare am făcut discutînd cartea sa anterioară), autorul ştiind să-l complice cu abilitate, să-i ofere un anumit „mister" care incită curiozitatea cititorului. Mai artificios ni se pare eroul doar în scenele de dragoste, atît în cele cu misterioasa interlocutoare de la telefon, cît şi în cele, mult mai terestre, în care eroina este Genoveva.

Platon Pardău îşi construieşte cartea cu o mînă sigură, el este un autor abil care ştie să pună în scenă un conflict, oferindu-i adeseori o spectaculoasă desfăşurare, fără lungimi inutile sau scene de prisos. Ni-l reamintim pe reporter, desigur, pentru că întotdeauna în centrul cărţilor sale vom regăsi o problemă „la zi", de mare stringenţă şi oportunitate. Meritul cărţilor sale, care se extinde şi asupra cărţii de faţă, este în primul rînd acela de nu a aduce în discuţie false probleme, fascinat de posibila lor „complexitate", dar inexistente în realitatea noastră cotidiană, ci de a le depista pe cele reale, găsindu-le pe acestea complicate, în ciuda aparentei lor simplităţi.

Sorin Titel

*) Platon Pardău : **Mergînd prin zăpadă,** Editura Cartea Românească, 1975.

Critica

Despre Panait Istrati

IN Istoria literaturii române G. Călinescu constata că soarta scriitorilor din categoria lui Panait Istrati nu e deloc invidiabilă. Aparținînd prin mesaj sufletesc unei literaturi, iar prin expresie alteia, ei riscă să rămînă suspendați, neîncorporați nicăieri. Asta și este, pînă la un punct, situația lui Panait Istrati, care nu figurează în istoriile literare românești și prea puțin în cele franceze.

Este totuși Istrati un scriitor uitat după ce în epocă, fulgerător, dobîndise o faimă de puțini atinsă ? În Franța, după ultimul război, multă vreme nu s-a vorbit nimic despre el, dar în anii din urmă sînt semne de resuscitare a interesului. Editura Gallimard l-a retipărit în întregime (scrierile literare), însoțind ediția de prestigioasa prefață a lui Joseph Kessel. Cît privește conștiința literară din țara de origine, aceasta l-a menținut tot timpul printre valorile de referință, treptat constituindu-se în jurul lui Istrati o literatură de evocări și de interpretare critică în măsură să compenseze, într-un fel, absența greu clasificabilului scriitor din istoriile literare propriu-zise.

Recent, lucrărilor românești consacrate lui Istrati, printre care piesa cea mai impunătoare, prin larga documentație, era monografia tipărită de Al. Oprea în 1964 (reeditată ulterior), acestor lucrări, așadar, li se alătură o contribuție nouă datorată unei autoare a cărei semnătură o văd pentru întîia oară pe coperta unei cărți. *)

Lectura celor două sute de pagini produce o impresie excelentă. Nu știu formația Gabrielei-Maria Pintea, dacă d-sa se recrutează sau nu dintre elementele ce slujesc catedra, dar ceea ce impune de la început este decizia atitudinii, modul dezinhibat de a se mișca într-un teren care multora le-a creat rețineri prin factura într-adevăr dificilă a subiectului.

Constatăm claritatea intențiilor și rapida fixare la aspectele importante. Cercetările anterioare, de tipul celei întreprinse de Al. Oprea, au investigat tenace arhivele, au limpezit aspecte tulburi ale sinuoasei biografii istratiene, au descris mediul formativ și raporturile cu epoca, operații pe care noua exegetă nu le reface pe cont propriu din moment ce au fost duse odată la capăt. Interesul său e îndrumat spre operă, iar evenimentele exterioare acesteia, chiar ținînd de biografia strictă a scriitorului, le privește tot din unghiul pe care opera îl creează. Autorul văzut prin operă și nu opera prin autor, iată de altfel principiul critic pe care Gabriela-Maria Pintea ține să-l aplice cu cea mai deplină consecvență, aspect expus programatic și cu multă vervă : „Faptul că Istrati, după cum am mai spus, este cel mai interesant erou al său nu justifică încălcarea unui principiu critic fundamental ca acesta, atita vreme cît nici cea mai strălucită biografie (și ea nu există încă) nu poate rezista comparației cu opera însăși, cu universul spiritual revelat al scriitorului. În plus o asemenea legendă presupune indulgență, și chiar dacă criticul ar fi lucid în interpretarea operei, ferindu-se adică să încurce ficțiunea cu realitatea, sesizînd îmbătrînirea unor pagini scrise cu prea multă tinerețe la timpul lor, cititorul mai puțin avertizat poate totuși rămîne cu acest sentiment al indulgenței și, mai grav, cu consecința lui, convingerea că legenda e mai frumoasă și mai importantă decît opera. Acesta e riscul prefețelor care încep invariabil cu fraza : «în 1921, la Nisa, pe Promenade des Anglais, um om își tăia beregata»!"

Autoarea anunță prin urmare un Istrati examinat lucid, vorbind prin narațiunile sale și numai prin ele („opera de ficțiune a lui Panait Istrati, căci numai ea ne interesează în lucrarea de față..."), act valorizator neinfluențat de patetismul dramei trăite de Istrati sau de razele legendei create în jurul acesteia. O constantă preocupare este deci separarea planurilor, desfacerea operei din contactele cu nenumărate elemente ce o însoțesc din afară, corupîndu-i esența, colorînd-o altfel decît ni se relevă la o privire dispensată de adaosul stînjenitor.

Gabriela-Maria Pintea scrie fără exaltare, dar tensionat, transmițînd sugestia consumului intelectual investit în susținerea tezelor pe care le enunță și a demonstrațiilor desfășurate. Înregistrează opiniile formulate anterior despre Istrati, în critica românească și franceză, trecînd apoi la prezentarea rapidă a operei. Urmează apoi considerațiile despre „gama structurilor narative" și descrierea bogată a universului tematic : ideea de justiție, raportul libertate — aventură, prietenia, erosul, Mediterana etc. Am spus descriere folosind un termen totuși impropriu fiindcă autoarea nu inventariază pasiv, ci creează ea însăși căi de acces în spațiile operei, organizînd apoi aceste spații potrivit semnificațiilor pe care crede a le fi găsit. Interesantă e constatarea celor două registre prezente în povestirile istratiene. Unele scrieri ar aparține **registrului fabulos (Kyra Kyralina, Codin** etc.), altele celui **istoric** (toate volumele din ciclul **Viața lui Adrian Zograffi).** Ceea ce le deosebește este raportul dintre ficțiune și realitate, dintre artă și viață. În „fabulos" faptele sînt verosimile dar nu veridice, iar eroii (Kyra, Codin) își trăiesc condiția pînă la ultima limită posibilă, sub imperiul unei fatalități. Dincoace se produce o diminuare a intensității trăirilor, o coborîre la forme discontinui care nu-i mai învestesc pe eroi (Adrian Zograffi, Mihail) cu însemnele unui destin. E o proiecție în relativ, în istoric, iar dincolo în absolut. Autoarea identifică prezența celor două registre chiar în cuprinsul aceleiași opere (în **Kyra Kyralina** de pildă) utilizate consecutiv și avînd ca efect sporirea sau diminuarea luminii care înconjoară gesticulația anumitor personaje. Observații pline de interes se fac apoi în legătură cu „sensul de reabilitare" al operei lui Istrati (aproape toți eroii sînt declasați !), sau referitoare la incapacitatea de fixare a eroilor săi **(topofobia),** la pasiunea experienței și obsesia „căutării de oameni", la valorile acordate prieteniei și iubirii, la obsesia Mediteranei, ca teritoriu al iluziilor. Toate aceste considerații, emise fără mare efort de organizare, în aparentă dezordine și spontaneitate, conduc spre o concluzie ultimă, spre o caracterizare finală, care mi se pare că așează fericit personalitatea lui Istrati sub emblema **nostalgicului** ca noțiune structuratoare. Dar să dăm iarăși cuvîntul autoarei ale cărei considerații de la urmă încheagă liniile unui expresiv portret interior, dedus din elementele analizei : „Opera lui Panait Istrati e, în cele din urmă, expresia unei imense nostalgii. Fabulația povestirilor sale e pretextul a sute de întoarceri sentimentale, tresăriri ce se propagă în unde și îi învăluie substanța în cercurile concentrice ale unei dulci triste ți, întoarceri în timp, în ireversibilul vîrstelor, pentru a regăsi curajul primei tinereți și inocența copilăriei, întoarceri în spațiu, în căutarea imaginii dintîi a peisajului, întoarceri în sine spre privirea dintîi asupra oamenilor [...] Virtuțile și păcatele operei lui Istrati derivă din calitatea sentimentului său nostalgic. Povestitorul se abandonează lui fără rezerve, fără scrupule intelectuale, fără cenzura reflecției. Nostalgia îl duce oriunde, după bunul ei plac, spre sublim, sau spre ridicol, fără alegere [...] Afectiv la exces, incapabil de ironie, incapabil de selecție în memorie, Panait Istrati e dominat de talent și de nostalgiile sale incurabile".

Spiritul disociativ și critic, emancipat de orice pedantism și neatacat de rutină, îndemînarea expresiei valorificată în frumoase formulări concluzive sînt însușiri evidente ale noii autoare, demne de a fi relevate.

G. Dimisianu

*) Gabriela-Maria Pintea, **Panait Istrati,** Editura Cartea Românească, 1975.

Prima verba

Sentimentul cuvintelor

APROAPE fără epic, prozele lui Valeriu Varvari **(1 100 de zile risipite,** Ed. Dacia, 1975) nu sînt lipsite, totuși, de „poveste". Dacă în construcția situațiilor și a lanțului de întîmplări vizibile efortul de imaginație este minim, limitat mai ales la compunerea decorului, în ce privește raporturile dintre personaje și tensiunea dinlăuntrul personajelor — ambele constituind, de fapt, adevărata materie a acestor povestiri — imaginația autorului se răzbună, asumîndu-și rolul de dirijare a narațiunii. Se înțelege că în lumea aparentă, vizuală, a prozelor nu se întîmplă nimic, mișcările exterioare sînt ca și inexistente, lucrurile par a fi înghețat, dar toată această imagine statică în care subiectele și obiectele se confundă primește o funcțiune precisă și, într-un fel, programatică : pune în evidență, prin contrast, mișcarea nevăzută, interioară, ce consumă psihologia momentană a personajelor. Oamenii lui Valeriu Varvari, făpturi fără identitate socială exprimată, existențe urmărite fragmentar, discontinuu, dovedesc o inepuizabilă poftă de confesiune problematizată tradusă în lungi monologuri pe teme date, a căror variațiune de la o povestire la alta evită monotonia obsesivă, dar a căror persistență în aerul fiecărei proze, chiar și atunci cînd personajele înclină să se liniștească, indică totuși o stare de obsesie monotonă. Undeva **(Întîlnirea,** cea mai bună dintre piesele volumului), în gîndurile bătrînului Tudor presentimentul morții se materializează imaginar și simbolic în întîlnirea cu o femeie în negru, între realitate și fantezie petrecîndu-se un transfer tipic stărilor obsesive ; în altă parte **(Nevoia unui peisaj adecvat)** ceea ce provoacă monologul personajului este starea de așteptare, mai exact spleenul ce însoțește o așteptare prelungită, iar confesiunea astfel declanșată are și un rol terapeutic ; în fine, altundeva **(Munții),** un cuplu excursionist prins de ploaie în munți trăiește hemingwayan stări ciudate și indefinibile, dialogînd de data aceasta, sub impulsul a două forțe contradictorii, măreția muntelui, seara, învăluit într-o lumină fantastică și lipsa de poezie a companionilor de turism ocazionali.

Indiferent de natura subiectului, prozele accentuează exclusiv asupra stării de suflet a personajelor, mai mult obscurizînd decît lămurindu-le, sugestia avînd rostul de a întuneca deplin conflictele presupuse și, în genere, toată mișcarea „din interior". E mult abuz de cuvinte în ele, excesivă amănunțire a unor situații care, chiar în întregime luate, nu reprezentau decît niște detalii dintr-o pînză necunoscută ; prozatorul scrie în spiritul și în tehnica unei literaturi deduse din experiențele noului roman amestecate cu influențe din proza descriptivist simbolistă. Lectura prozelor sale dă impresia de sterilitate, un aer de prea mare înălțime, rarefiat pînă la irespirabil, trece prin ele, și nu știu dacă la asta contribuie mai mult absența forței epice sau stilul în care sînt scrise. Mi-e greu acum să-mi dau seama cîtă încredere are Valeriu Varvari în proza de acest fel, și mai greu îmi este să mă pronunț în legătură cu consecințele ei asupra capacității epice a prozatorului. Scrise bine, uneori cu nuanțări ce vădesc profunzime, povestirile sale îmi displac prin absența motivelor epice și, deopotrivă, prin prezența, cu rol probabil de paleativ, a prea multor propoziții. Iar cînd într-o carte de o sută de pagini e loc pentru sentimentul de sațietate mi se pare obligatoriu pentru autor să încerce o revizuire. Bine spune D. R. Popescu, pe coperta cărții lui Valeriu Varvari, despre condiția autorului de literatură : „Viața lor făcută din cuvinte poate să dea o operă sau poate să nu dea decît o bolboroseală fosforescentă de lumini ce se sting chiar în clipa cînd se aprind, ca în jocurile cu artificii". Am convingerea că de la o astfel de constatare trebuie să pornească prozatorul de acum la scrierea cărților sale următoare.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 24.IV.1919 — s-a născut **Mihu Dragomir** (Mihail C. Dragomirescu, m. 1964).

● 25.IV.1927 — s-a născut **Viorica Huber** (Giorgina Viorica Rogoz).

● 26.IV.1920 — s-a născut **Alex. Husar.**

● 26.IV.1922 — s-a născut **Ștefan Augustin Doinaș** (Ștefan Popa).

● 26.IV.1933 — a murit **Vasile Voiculescu** (n. 1884).

● 27.IV.1872 — a murit **Ion Heliade Rădulescu** (n. 1802).

● 27.IV.1911 — s-a născut **Kovács György.**

● 27.IV.1950 — a murit **H. Bonciu** (n. 1893)

● 28.IV.1764 — s-a născut **Paul Iorgovici** (m. 1808).

● 29.IV. — se împlinesc 90 de ani de la nașterea lui **Egon Erwin Kisch** (m. 1948).

● 29.IV.1918 — a murit **Barbu Ștefănescu Delavrancea** (n. 1858).

● 29.IV.1936 — s-a născut **Gheorghe Tomozei.**

● 30.IV.1906 — s-a născut **Matei Alexandrescu.**

● 30.IV. (17.IV. st.v.) 1895 — s-a născut **Ion Vinea** (Ion Eugen Iovanaki, m. 7.VII.1964).

● Mai — se împlinesc 50 de ani de la apariția (1925) romanului **Adam și Eva** de Liviu Rebreanu. În același an au mai apărut : **Venea o moară pe Siret** de Mihail Sadoveanu ; **Satul meu** de Ion Pillat și **Fețele unui veac** de Lucian Blaga

● 1.V. 1859 — s-a născut **Alexandru Philippide** (m. 1933)

● 1.V. 1878 — a murit **Dimitrie Petrino** (n. 1844 sau 1846)

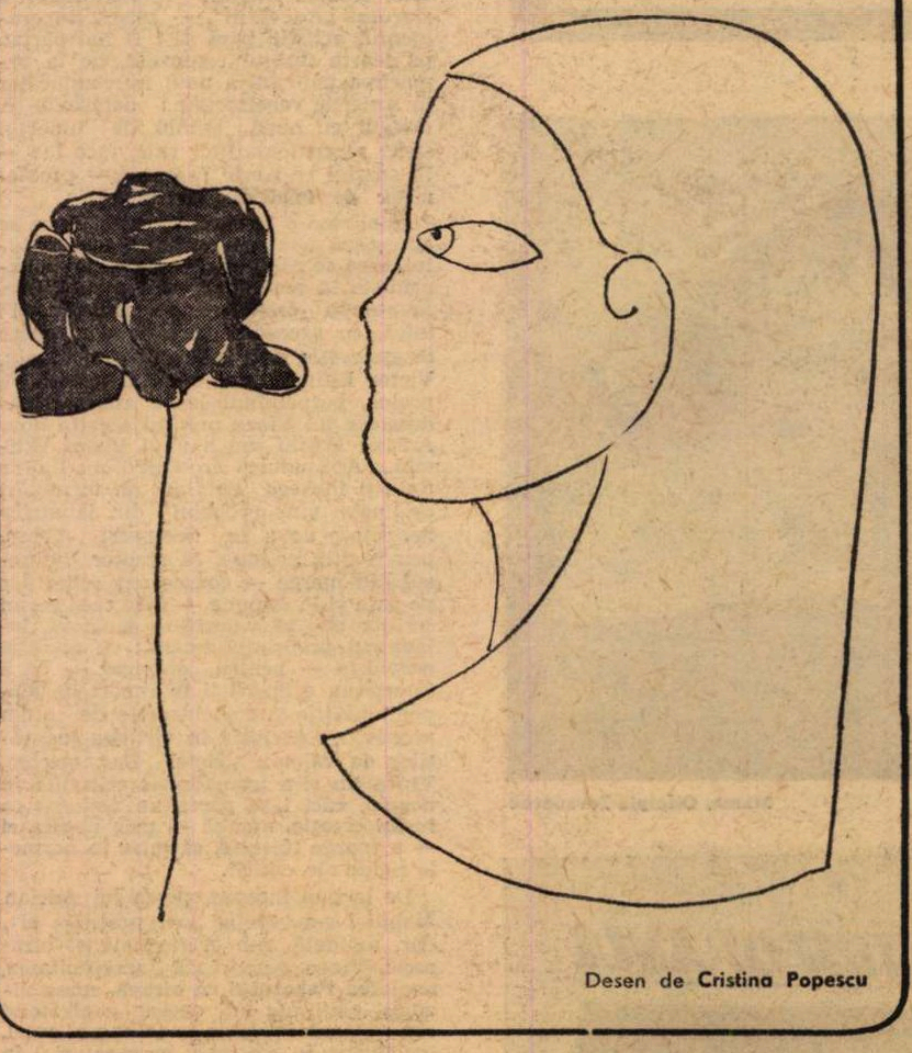
● 1.V. 1886 — s-a născut **G. Rotică** (Gavril Rotariu, m. 1951)

● 1.V. — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1895) lui **Ury Benador** (m. 1971)

● 1.V. 1896 — s-a născut **Mihai Ralea** (m. 1964)

Lucian DUMITRESCU

Aria clopoţeilor



Desen de **Cristina Popescu**

IN CABANA ocolului silvic era mai frig decît afară. Frig stătut, intrat cu umezeala în pereţi, în lucrurile puţine şi grosolane, în totul.

Nimănui însă nu-i mai trecuse prin minte că s-ar putea încropi un foc. Şi chiar dacă se gîndiseră, nu cutezau să-l distragă pe comandant cu zgomotele lor.

Acesta, cu mantaua aninată doar pe un umăr — aşa cum îl prinsese primul ţîrîit al telefonului — se contopise cu pîlnia lunguiaţă, de modă veche.

Răspundea doar din cînd în cînd cîte-un „Da, te aud !", iar palma liberă i se strîngea şi se destindea ritmic, izbea uneori — făcută pumn — genunchiul, apoi bătea neregulat darabana pe cutia telefonului primitiv.

AŞTEPTAU nervoşi artileria, care de mult s-ar fi cuvenit să aibă tunurile amplasate în poziţie. Dar drumurile desfundate răsturnaseră calculele de pe hartă şi maiorul, cu ochii tulburi de nesomn, văzu mijind zorii printre arborii copleşiţi de aramele toamnei. Lumina îi dădu o senzaţie dureroasă, de neîmplinire.

Nu se întorsese măcar unul singur din „cei patru".

„Cît era cînd au trecut dincolo ? Miezul nopţii, poate ceva după..."

Comandantul se mira, nu mai ştia ce să presupună, gîndindu-se în primul rînd la Pricop, caporalul, „asul incursiunilor".

„Ăsta-i greu să cadă ! Aproape imposibil ! Totuşi...".

— Nimic, Tănăsescule ?

— Nimic încă, domnule maior...

— Mai sunaţi !

— Sunăm într-una...

— Zi, mă ! Ceva nou ? strigă răguşit transmisionistul în pîlnie.

— Tot nimic, dom'maior ! se-ntoarse către comandant, parcă jenat că nu-i poate da singura veste aşteptată.

După aceea, şi locotenentul şi soldatul amuţiră.

Doar o uşă mai zdrăngăni pentru o clipă undeva, la intrare, apoi tăcere.

Atunci, ţîrîi slab dar stăruitor telefonul.

Celălalt... Al casei...

Priviră o clipă surprinşi unul la altul. Din colţul lui, telefonul continua să-şi zbîrnîie apelul neaşteptat.

Maiorul smulse din zbor receptorul, apăsîndu-l în ureche.

— Cine-i ? tună în pîlnie glasul lui şi mai gros ca de obicei, din cauza nesomnului şi a ţigărilor aprinse una de la alta tot lungul nopţii.

Ridică mîna cealaltă, dar nu pentru a-şi potrivi ca lumea mantaua, ci ca să facă semn celorlalţi : „Linişte !".

În această linişte începu un dialog din care locotenentul şi telefonistul auzeau doar cuvintele maiorului. Dar din ele putură deduce că „băieţii" ajunseseră în satul ocupat de forţe deocamdată neevaluate precis. Mai mult ! Izbutiseră sub nasul inamicului să stabilească legătura prin fir cu batalionul. Asta era principalul !

CINE-I ? repetă maiorul, nerăbdător, cu un strigăt care aproape făcea inutil firul.

„Telefonista Chifu Maria. Vorbiţi aici !...".

— Alo ! Alooo ! Cine eşti ? tună iar glasul comandantului.

„Dîmboviţa ?" vibră în diafragmă o voce gravă, bărbătească.

— Spune tu cine eşti ! întoarse poruncitor întrebarea, maiorul.

„Raportează cei patru de la Dîmboviţa... Dă-mi pe UNU al nostru !", numi pe comandant prin indicativul cifrat al acestuia. „Urgent !!!".

— UNU la aparat ! se lumină la chip — totuşi încă nedumerit — comandantul.

Precipitat, pipăi buzunarul. Din reflex, caută ţigările. Renunţă însă îndată.

„Să trăiţi ! Pricop, aici. Am ocupat poşta...".

— Cum ? Ce ? Repetă ! Nu se-nţelege !

Bateriile aparatului erau vechi, poate şi umezite, aşa că maiorul făcea vizibile eforturi să nu piardă nici un cuvînt al celuilalt.

„Am ocupat poşta ! repetă glasul de dincolo Raportăm amănunte, cînd sosiţi. E cazul, acum ! Vă aşteptăm. Se aude ?"

Fără a-şi dezlipi receptorul de la ureche, comandantul se-ntoarse spre locotenent şi ceru din priviri harta de pe masă. Apoi îndreptă iarăşi gura spre pîlnie :

— Un moment, Pricop. Stabilim poziţia voastră.

Desfăşurîndu-i harta la-ndemînă, tînărul ofiţer fu surprins de subita metamorfoză din ochii superiorului : în apele lor verzi, tulburi mai înainte, locul oboselii îl luase o înviorătoare lumină tinerească.

Aplecaţi asupra hărţii, cei doi ofiţeri începeau să pară aproape de-o vîrstă.

Degetul maiorului se opri asupra unui punct.

— Poşta... M-da ! vorbi în receptor. Figurează. Lîngă biserică, nu ?

Scurtă discuţie la capătul firului, apoi aceeaşi voce cristalină de la început mîngîie auzul comandantului :

„S-a mutat de-acolo".

— Unde ? întrebă el — şi degetul părăsi punctul pe care se fixase, rămînînd suspendat deasupra hărţii, în aşteptare.

„Aveţi trecută puntea de peste pîrîu ?" spuse fata.

(Parcurse grăbit cu arătătorul sinuozităţile firului albastru).

— Care ? Sînt două punţi.

„A din josul apei", veni precizarea.

— Da, exact. Un drum în pantă şi o casă între pomi. Acolo sînteţi ?

„Aici... Numa'că pomii s-or tăiat.. Uitaţi, vorbiţi cu el".

„Concentrarea, dincolo de moară. Aveţi moara ?" desluşi maiorul bine de tot acum vocea lui Pricop.

— O avem. Continuă !

„Cred, cam un kilometru sud. Mă auziţi ?".

Cuvintele caporalului deveniră din ce în ce mai precipitate, ajunse din urmă de altele şi altele, într-o goană disperată, anevoie de urmărit :

„Vin doi hitlerişti pe alee... Nu tragem încă... Ascultaţi... Depozit muniţii o sută metri vest moară. La pîlcul de sălcii. Le aveţi ?".

Degetul maiorul alergă înfrigurat pe hartă.

Creierul calculează vertiginos distanţele, unghiurile moarte, stabileşte poziţia eventualelor amplasamente.

Glasul continuă de la sine convorbirea :

— Avem. Zi, repede !

„Aşteptaţi-i după uşă !".

De data asta, caporalul vorbise cuiva de lîngă el.

Reveni curînd cu gura în receptor :

„Capul şoselei spre pădure, minat".

„Îmi închipuiam ! Era şi firesc !", gîndi maiorul.

„Minat ! Ştie telefonista ! adăugă, drept întărirea ştirii, celălalt. Liber, prin spatele nostru... Prin vii !...".

Cuvintele se-ntrerupseră şi ofiţerul interceptă stins de tot — cît îngăduia diafragma hîită a telefonului — o rafală scurtă, trei-patru focuri numai.

— Telefonist, alarma ! răcni. Comandanţii de...

— Dom'maior ! îl întrerupse soldatul, cu faţa brusc luminată, în timp ce locotenentul şi ţîşnise pe uşă. Artileria !

Peste cîteva clipe, ropotiră copite de cal sub fereastră şi prin uşa uitată de perete năvăli un artilerist plin de noroi pînă-n ochi.

— Sînt subloco..., începu gîfîit formula de prezentare, încă înainte de a duce mîna la cască.

— Gata de tragere ? îi luă vorba din gură maiorul, acoperind cu palma pîlnia telefonului.

— În patruzeci şi cinci de minute.

— În cîn-spre-ze-ce ! Executarea ! Ciocan de foc, caroul nouă !

— Ciocan de foc caroul nouă ! repetă sublocotenentul, dezarmat în faţa tonului imperativ — şi părăsi camera mai vijelios decît la sosire, uitînd să mai spună că de fapt întîi trebuie trimişi înainte observatorii de artilerie.

„Unul a mai putut da alarma ! prinse iar glas telefonul rămas tot timpul încleştat în mîna comandantului. Vin ! Angajăm lupta !".

— Retrageţi-vă ! Înţeles ?

„N-avem cum ! Au cîmp de tragere. Deschidem focul... Repet : drum liber prin spatele nostru !".

— Ascultă, Pricop... Hei, Pricop !

„Or trecut la ferestre. Ţin eu legătura !", din nou alergă pe fir glasul cristalin.

— Cîţi atacă ?

„Viiin !... Aşaaa !".

— Ce-i ?

„S-o zis cu-un panţăr !"...

INTRÎND la punctul de comandă al batalionului, comandanţii de companii remarcară sudoarea ce şiroia nestăvilită pe obrazul maiorului, cu tot frigul pătrunzător al odăii. Situaţia inamicului şi dispozitivul de atac se culeseră din zbor de pe harta sfîşiată aproape acolo unde vîrful creionului trasase nervos cîteva cercuri şi săgeţi.

„De-ar fi punctuală artileria !", gîndi comandantul, cînd ofiţerii, încheindu-şi din mers port-harta, se răspîndiră grăbiţi.

Ca un răspuns, pădurea se cutremură de prima salvă a tunurilor...

„CAPORALUL spune... Lungiţi tragerea cu o sută de metri !" vibră iarăşi, după o destul de lungă întrerupere, glasul din receptor.

— Lungiţi o sută de metri ! decise maiorul, întorcînd capul către telefonist.

— Lungiţi o sută de metri ! repetă acesta în aparatul lui, conectat acum cu al artileriştilor.

„Prea la stînga !" veni rectificarea de dincolo.

— Cît la stînga ?

„Cît la stînga ?" întrebă la rîndul ei şi fata pe unul din cei ce probabil făcuseră front la fereastră. „Tot ca la o sută !" reveni după un timp. „Cam pe acolo !" aprobă salva următoare. „Ce-i, caporale ?".

Din întrebarea ţipată aproape, nu era greu de imaginat ce se petrecuse în locul acela marcat pe hartă numai printr-o pătrăţică minusculă, aidoma multor altele. Maiorul stărui totuşi, nădăjduind să se-nşele :

— Ce s-a-ntîmplat ?

— „O trecut altu-n locul lui".

Comandantul aprecie din ochi distanţele de pe hartă şi verifică iarăşi cadranul ceasului, secundarul care abia se tîrăşte, îngheţat parcă. Strigă răguşit în aparat :

— Rezistaţi încă puţin !

„Rezistăm. Unul de-al nostru trage din pod... Cum !... Nu mai trage, pare-mi !"

„Stăi, te bandajez eu !" se adresă fata cuiva din preajmă.

„Aşteptaţi pe fir. Revin îndat'...".

Afară bufnea corul de başi al tunurilor, dar modulaţiile din glasul fetei îi aduseră maiorului, preţ de-o clipă, dintr-o altă viaţă, **„Aria clopoţeilor".**

CURÎND însă totul fu acoperit de o bubuitură năprasnică urmată de altele în serie — şi dealurile, clopote uriaşe, îşi aruncară speriate unul altuia dangătele acestea neobişnuite.

„Gata depozitul ! (de astădată se auzi limpede). Acum, bateţi şoseaua ! Văd branduri după cotul drumului...".

— Caroul şapte ! strigă spre telefonist, maiorul.

— Caroul şapte ! transmite acesta.

După indicaţiile ceasului, se putea presupune că plutoanele companiei a doua încep să se desfăşoare în lanţ de trăgători prin viile din nord-estul satului.

— Rezistaţi încă zece minute !

„Rezistăm, amîndoi...".

— Cum ?

„Aşa : amîndoi ! Bateţi mai departe şoseaua !", schimbă ea vorba.

Apoi spuse ceva soldatului care probabil continua să tragă de la fereastră, dar cuvintele nu se putură distinge ca lumea.

— Ce se-ntîmplă acolo ? apăsă insistent, pe fiecare cuvînt, comandantul.

„Nu mai are cartuşe. O scos granatele".

— Încă trei-patru minu...

„...Spune-mi degrab', UNULE : cum să mînui granata ?"

Dintr-odată asprit, glasul fărîmiţase în mii de cioburi **„Aria clopoţeilor".**

Maiorul se supuse. Mai prompt, mai clar decît la un examen.

— Ai înţeles, fetiţo ? încheie.

Ar fi dat orice, numai să poată fi lîngă ea în clipa aceea.

Ar fi dat oricît, măcar s-o poată vedea, de bună seamă tocmai ridicînd o grenadă rostogolită pe podele între doi soldaţi căzuţi.

— Ai înţeles, fetiţo ? mai întrebă odată, mecanic, fără nădejdea unui răspuns.

Totuşi, răspunsul străbătu firul.

Mai altfel decît cel dorit, dar veni : o explozie, parcă şi o rafală, sigur a doua explozie.

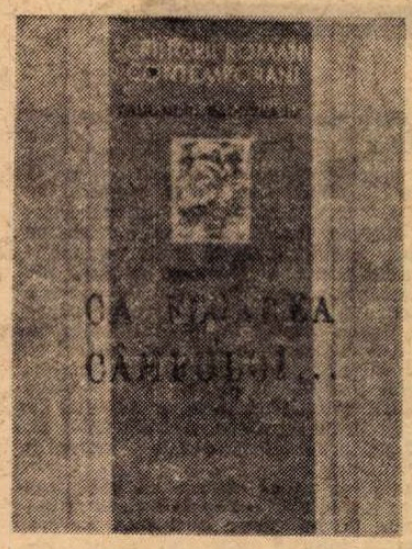
Apoi pîlnia amuţi, apăsînd dureros urechea comandantului, pînă ce acestuia i se păru că distinge mişcarea celuilalt receptor, de la capătul firului: pendulînd încă într-o parte şi-ntr-alta, descumpănit ca un cal ce şi-a pierdut din şa luptătorul la ultimul salt al atacului...

(Fragmente din volumul **Săptămînile mute**, sub tipar la Editura Militară).

Doi eroi

● ÎNCEPÎND din august 1944, cînd a fost declanşată insurecţia armată împotriva ocupanţilor hitlerişti, şi pînă la terminarea războiului — în 1945 — printre combatanţi s-au aflat şi numeroşi scriitori care au îndurat eroic primejdiile şi asprimile fronturilor, pentru cîştigarea libertăţii şi independenţei patriei. Numărul acestora trece de cincizeci şi, dintre ei, doi şi-au dat viaţa, răpuşi de gloanţele cotropitorilor.

PAUL-MIHU SADOVEANU



VOLUMUL de proză **Ca floarea cîmpului**, scris de Paul-Mihu Sadoveanu, a apărut la sfîrşitul anului 1944, în Editura Fundaţiilor (144 de pagini). O notă a editorului precizează: „Aceasta e prima şi ultima carte a tînărului scriitor, încă neformat deplin, Paul-Mihu Sadoveanu, mort în războiul Ardealului, la Turda, la 22 septembrie 1944. Straniu faptul că a murit în aceleaşi locuri ca şi prietenul despre care vorbeşte în aceste pagini şi că atmosfera şi titlul cărţii cuprind în ele o prevestire funestă. Paul-Mihu Sadoveanu este fiul mezin al lui Mihail Sadoveanu".

De recenzarea cărţii s-a ocupat şi Camil Petrescu, în rubrica **Note** a „Revistei Fundaţiilor" (februarie 1945) — o coloană întreagă de aprecieri: **„Ca floarea cîmpului** este titlul întîiului şi ultimului volum al lui Paul-Mihu Sadoveanu. Plăpînd ca o floare a cîmpului, a fost secerat în război, înainte de a da roadele aşteptate, însuşi autorul, un copilandru... E drama care mistuie apăsător orice conştiinţă în aceste zile, cînd umbrele singerii ale unor dezastre apocaliptice joacă peste ce a mai rămas din Europa. Veacuri întregi de posibilităţi culturale s-au topit, înghesuite pe eşafodul cîtorva ani, fără măcar să bănuim ce ar fi fost la ceasul lor aceste posibilităţi, aceste făgăduieli...

Cartea e plină de un proaspăt neastîmpăr, de lumina unei generoase adolescenţi... Paul-Mihu Sadoveanu dovedeşte şi prin cartea inimii lui, lăsată ca o fluturare de batistă, ca şi prin moartea lui vitează pe cîmpia Turdei, tocmai că n-ar fi trebuit să moară, căci de asemenea soi de oameni avea nevoie ţara asta. Dar el nu putea să lipsească de acolo, de unde nu puteau lipsi cei loiali, cei plini de gingăşie, cei la care drumul de la inimă la act este instantaneu".

În „Jurnalul de dimineaţă", la 14 mai 1945, sub titlul **Ziua biruinţei,** Mihail Sadoveanu scria următoarele despre pierderea fiului său:

Mihail SADOVEANU:

ZIUA BIRUINŢEI

COPILE, aveai numai 18 ani, cînd s-a abătut asupra lumii urgia nazismului. Am cunoscut-o în formele ei minore, însă tot atît de primejdioase, şi în această ţară. Cu toate scăderile noastre ca popor, datorită ieşirii noastre cu întîrziere la viaţa Europei, totuşi ne apărasem, pînă la această epocă, de oroarea crimei politice şi de prigonirea pentru idei. Ai văzut şi tu atunci, cînd deschideai ochii asupra lumii, că a trăi în aceşti ani e cu mult mai greu decît altădată, cînd te învăţam abecedarul umanităţii.

Crescuseşi fericit, între inimi calde şi grădini înflorite. Viaţa ta era destinată binelui, milei, înţelegerii. Te armonizai cu toate acestea şi le primeai cum primeşte pămîntul soarele. Credeai în destinul unei lumi mai bune şi al unui om evoluat.

Iată că au apărut în orizontul tău şi al lumii bolnavii şi neisprăviţii. Frunţi înguste, ochi oblici, violenţă nestăpînită, visul de distrugere, pofte de sclavi. Ordinea lumii era dintr-odată schimbată ca într-un cataclism. Bunurile spirituale ale civilizaţiei trebuiau să cadă la vechituri. În locul lor, Caliban readucea ca singur argument al relaţiilor între oameni forţa şi ca instrument general de guvernare a popoarelor, minciuna şi teroarea.

De unde, din ce străfunduri de suferinţi, din ce rîvnă nepotolită, din ce grandomanie descumpănită, izvorîse morbul acesta aprig ? [...] Hitler a fost expresia comis-voiajorilor care visează îmbogăţiri precipitate, a junkerilor care păstrau în ei entuziasmul războinicilor din codrii teutoburgici, a magnaţilor industriei care se socoteau frustraţi de neamuri pe nedrept mai norocoase, a hoardelor înfrînte care-şi cloceau otrava revanşei.

Un sinistru zugrav declasat, poate nebun, care vedea viitorul în culoarea sîngelui, a fost exponentul acestei boli crude şi conducătorul mulţimilor halucinate. Vechii războinici, biruitorii legiunilor Cezarului, August, s-au simţit iarăşi hirsuţi, sumbri, şi neînduplecaţi. Au crezut într-un războitrăsnet ce le-ar fi dat în pradă lumea. S-au înarmat cum n-a mai fost înarmat niciodată alt popor ; călcînd în picioare prejudecăţi pe care noi le socoteam sacre, au apărut de la o zi la alta cu un tumult enorm banditesc, bruscînd, dărîmînd, folosind orice mijloc, lepădînd orice scrupul, socotind pămîntul moştenire de drept a rasei lor.

A fost un haos al crimei.

A fost pentru tine o uimire nespusă, iar pentru mine uimirea ta un spectacol dureros. Imitatorii de la noi ai nazismului s-au destrăbălat în fără de legi. Suferinţa ta a sporit cînd m-ai văzut prigonit, şi sub ameninţarea morţii. În asemenea răstimp s-au petrecut anii tăi de înflorire. De aceea pe frumosul tău chip atît de spiritual s-a crispat un zîmbet de amărăciune pe care l-ai păstrat pînă în ultima clipă.

Împotriva atacului bruscat hitlerist, lumea orînduită n-a întîrziat a face faţă. Cu ce jertfe ! Cu invazia Franţei, a Poloniei şi Cehoslovaciei, a Danemarcei, a Norvegiei, Olandei şi Belgiei, a Serbiei şi Greciei [...].

Ce simţire de dezgust ai avut în anul cînd ţi-a venit rîndul să îmbraci uniforma şi să devii şi tu, sub ameninţarea legii marţiale, un instrument de crimă şi opresiune !

Ţi-ai făcut şcoala de ofiţeri de rezervă la Cîmpulungul Muscelului, împreună cu patru ori cinci sute de camarazi. Am fost şi te-am văzut acolo, supus acelei servituţi crîncene care abolește dreptul de a fi tu însuţi şi a judeca prin tine. Am văzut ochii tăi tragici şi m-am înfricoşat că viaţa ta e ameninţată să devină un mic episod fără noimă. În jurul tău erau alte cîteva sute de vieţi, ameninţate de acelaşi destin.

Lungi şi dureroşi ani, în care fiecare clipă viitoare era o ameninţare, cuprinzînd posibilităţile de spaimă ale necunoscutului. Cu atît mai cumplită era soarta noastră a amîndorura, copilule şi prietene, cu cît credeam în justiţie, în reprimarea crimei şi dărîmarea nebuniei.

Împotriva făptaşilor se făureau arme nebiruite. Primele succese ale conspiraţiei criminale fuseseră urmate de contra lovituri dure. Ajunşi la Stalingrad, Armata Roşie îi izbea precipitîndu-i într-o retragere care nu s-a isprăvit decît la Berlin. Stăpîni o clipă pe Africa Nordică, curînd au fost încleştaţi de oştile anglo-americane. Respinşi în Europa, au fost pas cu pas loviţi fără cruţare în citadela Italiei. În sfîrşit, în 1944, anglo-americanii au debarcat fulgerător şi făţiş în Franţa nordică şi divizie după divizie a intrat în joc pînă ce s-a constituit marele front apusean, izgonind pe cotropitori de pe pămîntul nobil al francejilor, trecînd Rinul, dînd fiecărei zile valoare printr-o nouă victorie, pînă ce aliaţii au impus agresorilor capitularea.

Zeci de milioane de vieţi s-au măcinat în acest apocaliptic sfîrşit de ev. Milioane de bunuri artistice ale omenirii s-au prefăcut în pulbere, însă, ca pasărea Fenix, omenirea va renaşte iar din propria ei cenuşe. Dacă bunurile spirituale sînt singurele bunuri de preţ, atunci această catastrofă a materiei are un sens şi poate sluji drept învăţămînt rătăcirii omului.

Destinul tău a fost să nu lupţi singur, să nu devii un criminal fără voie. Cariera ta s-a încheiat în scurt, îndată după 23 August 1944, în luptele de la Turda. Trupul tău nevinovat zace într-un mormînt la Alba Iulia. Ai visat această biruinţă a binelui, dreptăţii şi democraţiei pentru care te-am crescut, pentru care te-am ocrotit cu iubire. Ai murit dorind-o şi pieirea ta s-a aşezat poate în ordinea lucrurilor bune.

Eu am apucat ziua şi ciasul cînd răii au fost zdrobiţi şi călcaţi în picioare. După cum scrie teologul, fiara va sta o mie de ani în fundul viltorii. Ar trebui să mă bucur de izbîndă după atîta suferinţă. Căci ochiul meu n-a cunoscut de şapte ani lumina mulţămirii :

Am ars ca un oleu al mihnirii.
M-am încununat cu albe vegheri....
Şi totuşi nu mă pot bucura.

În această zi a marii eliberări şi a marii reînvieri, privirea mea e înceţoşată de lacrimi.

Căci a dat Dumnezeu omului suferinţă mai multă decît poate răbda. Căci din cei cinci sute de tovarăşi ai tăi cu care te-am văzut într-o iarnă la Cîmpulung, n-a mai rămas decît unul, poate să se mai afle doi ori trei, însă încă nu-i cunoaştem.

Au pierit aceşti cinci sute de copii ca florile unei veri, împreună cu tine. Dar au pierit mii şi sute de mii de ostenitori ai acestui pămînt. Ni s-au istovit copiii. S-a prăpădit o generaţie. Din nebunia unor megalomani sanguinari.

Nu pot fi bucuros, căci nu mă satisface pedeapsa criminalilor. Mi-i sufletul trudit şi nu m-aş mîngîia decît dacă aş vedea în ziua a doua a încetării armelor lumea părăsind ura şi încercînd cu hotărîre să lege trecutul de viitor [...] aşa cum visai tu.

ION ŞIUGARIU

În Carnetele unui poet căzut în război — volum apărut în anul 1968, în Editura Militară, sub îngrijirea lui Laurenţiu Fulga, găsim cîteva extrase din revistele care au recenzat volumele lui Ion Şiugariu.

„Privesc cărţile lui ca pe nişte lespezi albe. Singure, inscripţiile de pe coperţile lor sînt capabile să sugereze cititorului ardoarea cu care poetul se dăruise celui mai curat dintre vise, credinţa în Umanitate şi Poezie : **Trecerea prin alba poartă ; Paradisul peregrinar ; Ţara de foc.** Un templu luminos, ale cărui svelte coloane au fost întrerupte nici la jumătate, în plină tinereţe robustă şi creatoare".

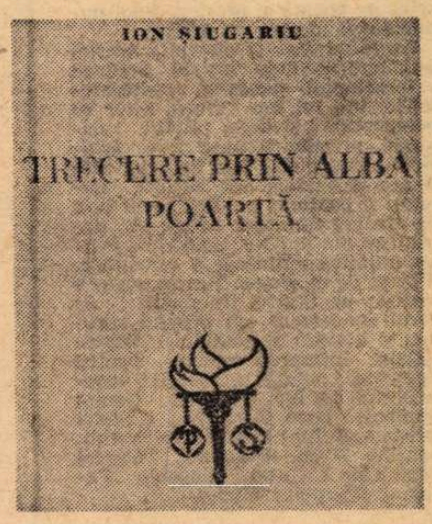
EMIL GIURGIUCA
10. III. 1945

„Pierdut în marea masă a zecilor de mii de jertfe pentru o lume în care a crezut şi la a cărei temelie viaţa lui şi vieţile celorlalţi erau cărămizile prime, Ion Şiugariu intra acolo, calm, tăcut, iluminat de istoria ţării".

LAURENŢIU FULGA
Decembrie 1967

„În scurta sa viaţă încheiată năpraznic, Ion Şiugariu, prin exemplul eroic al vieţii sale şi prin cîntecul său, a aprins o lumină arătătoare de drum".

MIHAI BENIUC
4 ianuarie 1968



Teatru

În turneu la București:

Naționalul din Budapesta

DOUĂ piese din repertoriul național a ales teatrul budapestan pentru turneul său bucureștean : cea mai bună tragedie maghiară, datînd din epoca romantică, **Bánk Ban** (1820), singura lucrare a actorului și scriitorului azi clasicizat Katona József, de vădită orientare politică antihabsburgică și de pasionalitate schilleriană, și **Noaptea de după ultima noapte**, dramă modernă de evocare a martirului renascentist al științei Giordano Bruno, scrisă de Maróti Lajos în 1970. Autorul acesteia din urmă a fost el însuși călugăr (benedictin), dar ulterior, studiind filosofia și fizica, s-a dedicat cercetării științifice. Apoi a debutat ca poet, pe urmă ca eseist, ca romancier și, în sfîrșit, acum cîțiva ani, s-a impus și ca dramaturg.

Dacă piesa veche, despre un nobil patriot ce a înlăturat o regină străină și înstrăinată de pe tronul țării sale, ne era cunoscută datorită excelentei versiuni românești a poetului George Lesnea și unui vechi, admirabil spectacol al teatrului tîrgumureșan, piesa nouă am ascultat-o la casă, într-o traducere ad-hoc, putînd deci reține doar liniile ei esențiale și imaginile principale. Totuși, chiar și așa, ea lasă impresia unei opere mature, de un dramatism puternic, cu un acut sentiment contemporan. Filosof, om de știință, literat, dramaturg, pamfletar, călugărul dominican Giordano Bruno e una din cele mai impunătoare figuri anticolastice și una din cele mai luminate și cutezătoare minți ale secolului șaisprezece. Atacînd cu dispreț autoritatea ecleziastică, ideile retrograde ale științei oficiale, în special ideea geocentristă, și preamărind rațiunea nesățioasă de cunoștințe el a elaborat puncte de vedere noi, unele de genială anticipație, cu privire la substanța materiei și automișcarea ei, infinitatea spațiului, pluralitatea lumilor, cauzalitate, ținînd prelegeri, angajînd dispute și publicîndu-și cărțile **Despre infinit, univers și lumi. Despre cauză, principiu și unitate, Despre triplu, minim și măsură, Despre monadă, număr și figură** și altele, mereu în altă țară, mereu urmărit de inchiziția catolică, apoi de cea calvinistă, — care, ambele, l-au făcut să aibă parte de închisorile italiene și de cele elvețiene, — de intoleranța clericală luterană, pînă ce, în sfîrșit, prin înșelătorie a putut fi prins și predat bisericii apostolice romane. Timp de opt ani, întîi la Veneția, apoi la Roma, — unde s-a aflat în detențiune severă — zeloșii Sfîntului Oficiu l-au interogat și torturat, chinuindu-l pentru a-l sili să retracteze, să se supună, să se căiască public. N-a retractat și n-a abjurat. L-au excomunicat, anatemizat și ars pe rug în Piața Florilor, într-un februarie senin al frumosului an 1600. Acum, pe acel loc, se află statuia lui. Eseul său **Alungarea bestiei triumfătoare** se dovedise tragic prematur. Într-unul din dialogurile strălucite ale piesei ce îi e consacrată astăzi, papa Clement VIII își face această simplă și lucidă autojudecată : peste secole, lumea întreagă va pronunța cu regret numele lui Giordano Bruno, dar despre papa Clement se va ști doar că a fost boul mărginit care a curmat activitatea acestui cuget uriaș.

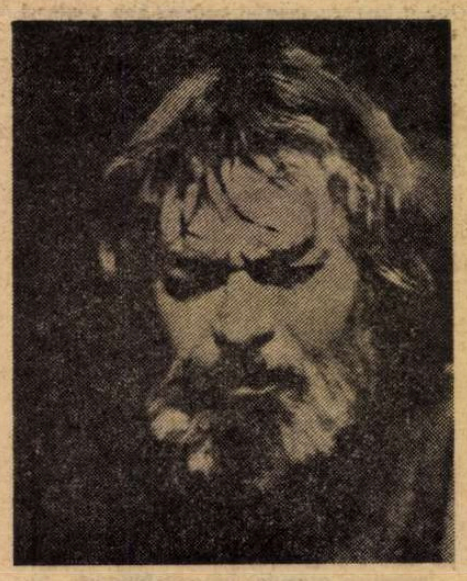
AUTORUL maghiar nu reconstituie biografia, ci procesul lui Bruno. Și nu atît procesul juridic, care era o farsă inchizitorială atroce, cu martori falși și ridicolă procedură mistificatoare, ci procesul politic și științific în care procurorul acuza rațiunea iar inculpatul obscurantismul, o parte căutînd a sancționa, cu maximă duritate, îndrăzneala gîndirii libere, umaniste, cealaltă proclamînd dreptul minții omenești de a căuta, descoperi și răspîndi adevărul veșnic nou împotriva dogmelor veșnic învechite. O suită de dialoguri — maniera dialectică predilectă a savantului de a-și expune părerile — e întreaga piesă, dar măreția gîndirii sale și personalitatea plenară, de vitalitate renascentistă a personajului dramatic, văzut ca un om adevărat, complex, în accepția în care și Brecht îl zugrăvește pe Galileu, unifică aceste dialoguri făcînd ideea artistică pregnantă, coerentă și cuceritoare. Concepțiile filosofice, astronomice, sociale ale gînditorului sînt exprimate cu limpezime, trimise spre confruntare critică înapoi în veac și peste veac, spre noi, în noaptea dinaintea autodafeului, cînd Bruno îi vede, în vis, pe Socrate și pe Einstein. Tragicul e epurat de orice sentimentalism, inserturile comice sînt impregnate de o maliție fină, clamarea opiniilor e denudată de orice declarativism. O piesă subtilă și bogată care ar merita o bună traducere și, evident, o tot atît de bună transpunere românească.

AM aplaudat, desigur, piesa în spectacolul budapestan, care e și el puternic și clar, cît se poate de firesc ca ton și cît se poate de simplu ca aspect. Scenografia e proiecția cerului, pe care se conturează nebuloasa primordială și schema subțire a cosmosului copernican. Celula, sugerată a fi de fier masiv, ca o cușcă (în care Bruno e silit să stea aplecat) deasupra ei fiind așezat, la un moment dat, scaunul papei (înaltul prelat venind să converseze cu condamnatul) e o metaforă cutremurătoare, pentru care pictorii Csanyi Arpád și Schäffer Judit merită a fi felicitați. Regizorul Marton Endre a dat aerul, atît de potrivit, de dezbatere, acțiunii, dar o dezbatere pe fond de reverie și suferință, de patimă mocnită și neînduplecare în afirmarea ideilor, de ură zoologică și iluminare interioară, atmosferă liniștită în care fumul alb și înalt al amintirii pare a ieși din craterul unui vulcan.

Trei actori susțin, în fapt, spectacolul, trei actori de prima mînă : Avar Istvan (Giordano Bruno) cu o mimică excepțională, un interpret de respectabilă profesionalitate, comunicativ în modalitate sobră, nervos fără exasperări, laconic, direct, penetrant, cu o ironie de cea mai bună calitate ; Básti Lajos (Papa Clement VIII) de o naturalețe rară în expunerea rafinată a cruzimii, ipocriziei, urii, ocolind cu grijă orice grosolănie simplificatoare ; Kalman György (cardinalul Bellarmini) imaginea generalizantă a perfidiei iezuite generată de un fanatism desăvîrșit. Trecerea zîmbetului de lamă al ferocelui cleric în grimasă și apoi în rînjet ucigaș vădește o experimentată artă actoricească a nuanțelor.

PLĂCUTA surprindere cauzată de acest spectacol a fost cu atît mai agreabilă și cu atît — ca să zic așa — mai surprinzătoare cu cît prima piesă o văzusem, cu două seri înainte, semnată de același regizor și de aceiași scenografi, într-o montare îngrijită dar de un tradiționalism patinat, acțiunea petrecîndu-se între ziduri grele, cu arcade, galerii, turnuri, într-o interpretare bizuită pe tiradă, cu certe delimitări scenice solistice, cu efecte de bravură comportamentală și vocală, cu muzică amplă, episoade coregrafice și măști ale personajelor evocînd, în ansamblu, o interferență între teatru și operă. Din multul și tumultul prezentat se reținea doar o frumoasă voce alto (Regina — Ronyecz Mária), o postură viteză (nobilul răsculat Petur — Básti Lajos), cîteva momente bune de meditație (Banul Bánk — Simkovits Imre). Piesa modernă și spectacolul modern au vădit însă că posibilitățile trupei și gîndirea artistică a Teatrului Național din Budapesta sînt întrutotul apreciabile în aria artei teatrale contemporane, al cărei miez incandescent e actualitatea.

Valentin Silvestru



Nastea (Gina Patrichi), Luca (Vasile Nițulescu), Baronul (Virgil Ogășanu), trei dintre eroii Azilului de noapte de Gorki, ultima premieră și spectacol de excepție al Teatrului „Bulandra" (regia și scenografia : Liviu Ciulei)

Spectacol-lectură :

„Eminescu la Viena"

TEATRUL din Oradea a marcat prin **Eminescu la Viena** o premieră cu dublă semnificație : inaugurarea spectacolului-lectură — materializînd, în sfîrșit, o inițiativă mai veche — și debutul unui dramaturg. Coincidența nu e întîmplătoare ; autorul lansat cu această ocazie este unul dintre animatorii vieții teatrale orădene atît ca secretar literar al teatrului, cît și în calitate de cronicar dramatic al revistei „Familia".

Desigur, a scrie o piesă despre Luceafărul poeziei românești și mai ales despre anii tinereții lui este o încercare de curaj și mare răspundere. Stelian Vasilescu le-a demonstrat pe amîndouă, consultînd și organizînd o bibliografie deosebit de bogată și oferind apoi publicului o lucrare de interes.

Acordînd atenția cuvenită acestei premiere absolute, teatrul orădean a încredințat montarea spectacolului-lectură lui Ion Miinea, actor cu personalitate și certe calități regizorale, precum și unor forțe actoricești dintre cele mai bune pe care le are la această oră. Nicolae Barosan a conturat un Eminescu plin de elanuri tinerești, poezie și patriotism, un luptător neînfricat pentru unitatea culturală a românilor. Alături de el, Eugen Harizomenov a realizat un Slavici frămîntat de dorul cunoașterii, un prieten apropiat și devotat al poetului. Dintre ceilalți interpreți notăm pentru contribuția adusă la reușita spectacolului pe Ion Abrudan (Ioniță Bumbac), Theo Cojocaru (Chibici Revneanu) Ion Martin (Activistul), Laurian Jivan (Baronul), Marcel Popa (Al. I Cuza), Eugenia Papaiani (Veronica Micle).

Mircea BRADU

Radio Televiziune

Politehnia satelor

● AR FI nedrept să nu consemnăm, în aceste coloane, admirația multor privitori și propria noastră încîntare față de documentarul creat pentru televiziune și pentru casa de filme „Al. Sahia" de o remarcabilă echipă : scenaristul și regizorul Mirel Iliești, operatorul Doru Segal, gospodina producției Doina Popescu. Opera lor se intitulează „Politehnica (sau politehnia) satului". A fost proiectată acum cîteva zile și, probabil, — noi ne asociem la rugămintea unor spectatori care ne-au scris în acest sens — va fi reprogramată, ca o binevenită contribuție la calitatea înaltă a emisiunilor. În primul rînd. „documentarul" este original și surprinzător. El dovedește că nu ne cunoaștem de ajuns și nici măcar bine. Faptul că sîntem atît de aproape, cu amintirile, de sate, iar satele atît de apropiate, cu năzuințele, de noi, nu umple golurile noastre de cunoștințe despre adevărata, bogata, civilizație rurală românească. O civilizație cu profunde și vechi tradiții, cu măiestria și „politehnia" ei și, de foarte multe ori, cu uimitoarele ei „anticipații". Aceste trăsături particulare l-au fascinat pe Mirel Iliești. Lor le-a consacrat laborioasa, inspirata lui peregrinare prin sate, pe la mori de grîne și „mori de hîrtie", pe la „pive" ale căror trainice și elegante țesături, poclăzi și scoarțe alese, de pat și de pereți, stau bine în cel mai rafinat interior și în muzee de artă. Politehnica țărănească nu este remarcabilă numai — și nici în primul rînd — prin produse, ci, mai cu seamă, prin demonstrația de ingeniozitate, de pricepere exactă, precisă, a problemelor pre-industriale de mecanică, în serviciul producției artizanale. Pe lîngă prețioasele piese adunate în muzee, Iliești a strîns, pentru iubitorii de veritabilă artă, imagini inedite ale morilor de vînt din Dobrogea, ale morilor plutitoare de pe Olt și de pe Someș. A găsit și a fotografiat „roțile cu palete", precursoare de demult și de departe ale „turbinei lui Kaplan". Cine ar fi crezut că moara lui Creangă, de pe limpedea apă a Ozanei, este o minune a geniului tehnic rural, datorită unui scoc din blană de stejar și de nuc, căruia inginerii se pare că-i zic „tunel de forță, cu aducțiune superioară", ceea ce nu schimbă nimic, ba, dimpotrivă, subliniază prîceperea țăranilor care l-au construit fără echere, fără proiecte, chiar fără computere. De ce să încercăm, noi, a potrivi, degeaba, cîteva vorbe ? Solicităm încă o dată filmul pe micul ecran atît de cuprinzător !

● DIN multele — și frumoasele — bucurii ale vacanței școlarilor, urmărite, cu drag, de reporterii radio-televiziunii, vizita „ambasadorilor prieteniei" la Iași a încîntat auzul și privirile celor ce-și folosesc bine diminețile de duminică. Fanfara soldățeilor, dirijată de un capelmaistru, o adorabilă miniatură vie, plină de haz și autoritate, rămîne în galeria celor mai plăcute imagini.

● URMĂRITE cu interes și atenție, emisiunile de teatru de pe undele de radio și de pe ecranul t.v. contribuie, serios și eficient, la înflorirea, unanim remarcată, a vieții spectacolelor. Piesele prezentate în premieră la radio și la televiziune reținfrecvent atenția. Texte dramatice alese, interpretări cuvenite, o grijă certă pentru complementarea firească a spectacolelor de sală. Aceeași preocupare cu accente militante și sigure, în emisiunea „Scena", unde, nu de mult, un dialog Radu Popescu—Dina Cocea a investigat perspectivele activității teatrale, în puternica lumină a comandamentelor artistice actuale.

M. Rîmniceanu

„JOC DE PISICI“

FILMUL maghiar al lui Karoly Makek (scenarist și regizor) după piesa lui Istvan Örkény, mi-a limpezit o mulțime de probleme de estetică cinematografică. Acest film stă cu onoare alături de capodopere ca **Anul trecut la Marienbad, Te iubesc, te iubesc, Scurtă întîlnire, O seară, un tren.** Căci, toate, atacă, fiecare altfel, marele mister al curgerii timpului, al tulburătorului său drum fără întoarcere, al irevocabilei bătrîneți și, mai ales, fascinanta, viteaza sforțare a omului de a brava, de a învinge mersul cu sens unic al morții.

Tema este bătrînețea, strigătul de revoltă împotriva îmbătrînirii, împotriva nedreptei prefaceri a ceea ce fusese așa de frumos, în ceva așa de urît. Eroina, Erji (Margit Dayka) neagă. Refuză să creadă că ea, fermecătoarea, capricioasa cochetă, grațioasa, adorata domnișoară din lumea bună budapestană din „la belle époque 1910“, este acum o dăscălită de muzică pensionară, septuagenară și, vai, singură pe lume, cumplit de singură. Pentru că, arțăgoasă, așa vrea ea. Să se socoată singură. Deși are doi copii adulți, o soră foarte bogată, pe care o adoră (și de care este ea însăși adorată) ; plus existența, în carne și oase (mai mult în oase decît în carne), a încă ne-decedatului Viktor, marele ei amor de altădată. Erji nu admite că acel altădată să fie o altă dată decît cea prezentă. Nu crede în trecut. Sau mai exact nu crede decît în el. Persoanele reale și încă în viață le împarte în două categorii : acei care pot, și acei ce nu pot fi integrați în prezentul ei perpetuu și imaginar. În cea de a doua categorie sînt copiii săi adulți și căsătoriți. Îi socoate ca și neexistenți. În schimb, sora ei și iubitul ei îi umplu întreaga viață. Toată ziua îi scrie scrisori ei, iar pe el îl visează, îl trăiește, trează, cu închipuirea. Imagini și cuvinte, perpetuă defilare de figuri și depănare a unui interminabil discurs, descriere comentată în cuvinte a tuturor întîmplărilor acestui **ewiges Nun**, a acestei provincii atemporale, pe care ea a scos-o afară din timp și spațiu. Deși sărmanul Viktor e azi un mosneag gen moaște, deși soră-sa Giza e țintuită pe fotoliu de paralitic, aceste fantome continuă să fie frumosul Viktor, iar soră-sa „sora cea mare a frumoaselor surori Skalla“. Cu o nespusă plăcere, pe ea însăși se tot botează „sora mai mică a fetelor Skalla“, ca să fie nu numai tînără, ci **mai-tînără-decît.**

Cum realizează filmul nostru zugrăvirea acestei vieți bizare, la frontiera psiholepsiei, viață proust-iană, aflată încă la granițele normalității ? Aici, arta filmului a venit într-ajutor, oferind un procedeu de mult abandonat, dar care acum va face minuni. La începuturile cinematografiei, cînd nu exista vocea off, gîndurile intime erau redate prin flash-uri de imagini (uneori în supra-impresiune), salturi în mici secvențe unde ni se arată ce intenții, ce dorințe avea personajul. Procedeu ieftin, artificial și de timpuriu aruncat la fier vechi. Decît, sînt cazuri cînd ceva asemănător se întîmplă în viața adevărată. Sînt ceea ce psihologii numesc **„images éclair“**, foarte deosebite de imaginile obișnuite și care declanșează un potop de gînduri și reminiscențe dramatice. Celebrul roman în zece volume al lui Proust e bazat pe aceste imagini dinamită, care stîrnesc altele în care credem și care ne umplu de fericire. Acele „images-éclair“, imagini fulger care produc demarajul, sînt, în filmul nostru, vreo cîteva. Mai întîi simpla ei fotografie de fată, de fată frumoasă, blondă și grațioasă. Apoi cîteva scene de plimbări prin parcul casei lor de-acasă, însoțite de cavaleri 1900. Apoi barca cu care frumosul Frederik le invitase, pe frumoasele surori Skalla, să se plimbe. Apoi fotografia unde cele două fete stau, singure, în mijlocul naturii imense ; adică proptite una de alta, întorcîndu-și spatele. Un cuplu omenesc în formă de litera X. Simbol dublu : sprijin și brînci. Căci cele două babe, cînd își scriu și își telefonează, se ceartă amarnic, se acuză, apoi își cer iertare, apoi iar se cicălesc, terminînd cu cuvintele : „complimente acasă !“.

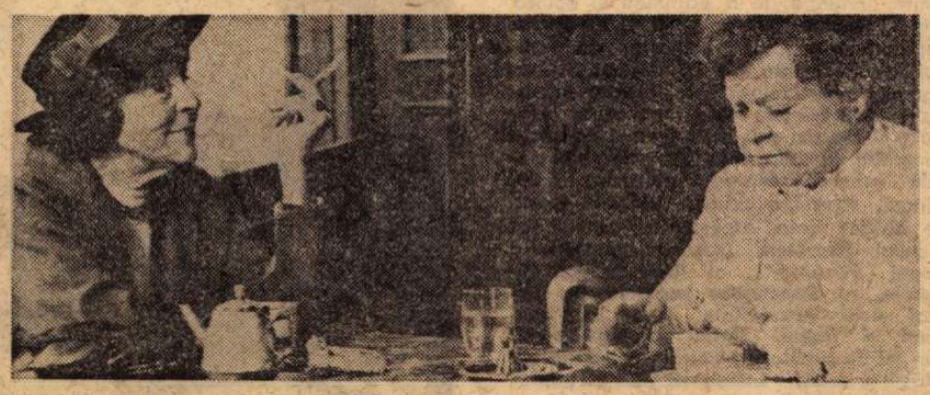
Aceste cîteva imagini revin mereu. Scurt ca un cuvînt, persistent ca o obsesie, ca un „leit-motiv“. Eroina noastră își povestește ei înseși propria sa poveste, pe care o joacă la fel ca într-o piesă de teatru. Aproape tot timpul vorbirea sa este în „voce off“, despre care am spus de nenumărate ori că este **tabu**, prohibită în cinematograf atunci cînd pretinde că ne divulgă gîndurile personajului. Este categoric nenatural să auzi vocea cuiva ale cărui buze sînt cusute și țepene. În roman, analizele forului interior de către autor sînt suportabile, căci binevoim să credem că romancierul a ghicit corect ce se petrece în mintea eroului. Dar legea de aramă a cinematografiei cere ca această ghicire să rezulte singură, să fie dedusă din fapte, și mai ales să nu o facă autorul filmului, ci spectatorul filmului.

Aceasta e regula. Sînt însă și excepții ; cazurile cînd personajul care vorbește off nu poate fi suspectat că minte. E cazul, de pildă, al faimoasei **Scurte întîlniri**, unde eroina, în prezența soțului, își repovestește ei înseși aventura adulterină căreia tocmai îi pusese capăt. N-are cum să mintă. Nu poate minți cineva care își spune sieși propria sa poveste. Filmul maghiar de care ne ocupăm este un caz încă și mai interesant de voce-off permisă. Aici problema minciunii nici nu se pune, căci întreaga poveste e o minciună. Auto-minciună, desigur ; dar minciună totuși. Și cît de sfîșietor de adevărată ! O îndîrjită negare a „timpului pierdut“ ; o aprigă contestare a săgeții de sens-unic a vremii. În fața figurii patibulare a octogenarului, caraghiosului, penibilului Frederik, brava noastră Erji se poartă admirativă și vorbitoare, prefăcîndu-se sincer că se află în fața iubitului cel frumos care-i fusese amant ei și înainte, și după căsătoria cu un altul... Îl vedem pe jalnicul octogenar, adică îl auzim cîntînd. Fusese un mare bariton, aplaudat pînă și la Scala din Milano. O emfizemă nenorocită îi curmase cariera. Acum, în fața lui Erji (care îl acompaniase la pian) prinde curaj. După un început în falset se încumetă la pedale vibrante. Și... se îneacă. Amuțește. Iar Erji face atunci cel mai delicat, cel mai tandru lucru din lume. Ca totdeauna neagă alimentul și, pe tăcerea lui, execută la clavir o riturnelă de sfîrșit de concert. O face frumos, dichisit, cum se cuvine finalului unui strălucit recital.

De altfel, fiecare detaliu este jucat de Margit Dayka cu o măiestrie rareori întîlnită în arta interpretării actoricești.

D. I. Suchianu

P.S. — Zețarul Păun îmi face, regulat, farse. Nu scapă ocazia de a culege *creștin* în loc de *cretin*, *impuritate* în loc de *impunitate* și alte asemenea. În ultima mea cronică a culeș *Index* în loc de *Judex*, titlul unui film din 1917 de celebrul Feuillade, unde apărea celebra Musidora, marea cîntăreață de la „Lune Russe“ și viitoarea Irma Vep (anagrama lui Vampire). Justițiarul funambulesc Judex a fascinat populația așa de tare încît Franju l-a reeditat în 1964.



Moment din Joc de pisici

Secvența

JOCURI

● MĂTUȘA Polly, dickensiana mătușă Polly, aude că toată lumea din oraș joacă un joc învățat de la micuța și nu mai puțin dickensiana Pollyanna (din serialul TV încheiat săptămîna aceasta). „Despre ce joc e vorba“ — întreabă într-un sfîrșit mătușa, biruită de curiozitate. „Cum, doamnă, nu știți ? Jocul **să fii fericit**“. „Și cum e jocul ăsta ?“ — zice mătușa, încurcîndu-se puțin în cuvinte, căci e vădit tulburată. „Simplu : să găsești tot timpul ceva de care să te bucuri, care să te facă fericit chiar și atunci cînd ești la pămînt“. O, micuță Pollyanna și nedumerită mătușă Polly, sigur că altele erau — ca să zic așa — condițiile istorice de pe vremea voastră, ceea ce însă nu mă împiedică să cred că jocurile de tot felul rămîn cam aceleași întotdeauna. Sînt fericit că am văzut **Pollyanna.**

a. bc.

Cinema

Flash-back

În jurul unei carafe

● O CASĂ în Brooklyn, cu scări interioare și dantele grele : în mijloc o masă, iar pe masă o carafă cu vin. În jurul unei picături de arsenic aflată în vin se desfășoară toată intriga. În jurul mesei, rotit, se desfășoară toate replicile. Pe ușa, pe geamul străvechii locuințe intră și ies tot timpul personaje, aducînd și ducînd vorbe care complică și limpezesc situația. De cîteva ori, paharele cu vin sînt duse la gură, dar mereu intervine o vorbă amintind acțiunea filmului. Pe ecran nu va avea loc nici o crimă. Crimele — douăzeci și patru — s-au produs, toate, în antecedentele acestei familii de vechi emigranți pe care Frank Capra, în *Arsenic și dantele vechi* (1944) ne-o prezintă ca pe o filială neoficială a casei de nebuni. Cele două mătuși au ucis din milă niște bătrîni neajutorați și singuri; nepotul Jonathan a ucis din ferocitate pe cine a apucat : un alt nepot n-a ucis pe nimeni, dar se crede a fi președintele Roosevelt, aflat mereu în campanii, și în această calitate a înhumat toate victimele mătușilor în pașnica pivniță a casei cu dantele. În sfîrșit, ultimul dintre nepoți este critic de teatru și, teoretician convins al celibatului, tocmai s-a căsătorit în ziua de groază a filmului. El va face totul să împiedice crima a douăzeci și cincea, întrebîndu-se clipă de clipă, în vecinătatea atîtor nebuni, dacă nu cumva este și el un nebun adevărat. Din fericire, nu este, va afla în finalul macabrei comedii că în vinele sale curge alt sînge și va putea pleca liniștit în călătoria de nuntă, în timp ce mătușile și frații săi vitregi vor pleca la ospiciu.

O parodie polițistă în care totul e livresc, situațiile sînt diluate în vorbe de haz și, cînd hazul nu mai are putere, în giumbușlucuri, sunete de trompetă și ochi rotiți în orbite. Capra, marele sofisticat ajuns în a doua jumătate a carierei, obosise puțin de mecanismele atît de exacte ale comediilor sale psihologice, spiritul îi intrase în obișnuință prea perfect pentru ca rotițele să nu-i lunece în gol. Nemaiavînd încredere în savoarea schemelor concrete, a apelat la absurd, și atunci comedia sa a devenit un frumos joc livresc, în care inteligența se substituie talentului pînă în punctul unde ajunge epura lui abstractă.

Romulus Rusan

Iată femeia pe care o iubesc...

...sau cîtă certitudine, atîta dramă, am putea spune modificînd ușor o celebră exclamație din Camil Petrescu și neștiut de intensa tensiune a cuvintelor și sentimentelor de mai sus ni s-a evidențiat o dată mai mult cu prilejul ultimelor premiere : la televiziune, **Cadavrul viu** de Lev Tolstoi (adaptare de Cornel Popa și Valentin Plătăreanu, regia Cornel Popa), la radio, **Iată femeia pe care o iubesc** de Camil Petrescu (adaptare de Leonard Efremov, regia Cristian Munteanu).

Să ne fie permis, astfel, a ne opri aici asupra tipologiei feminine din cele două spectacole, nu înainte de a releva contribuția actorilor Amza Pellea (protagonist actual al **Cadavrului viu**, rol în care alte generații i-au văzut pe Ion Manolescu, Al. Critico...) și Radu Beligan, Ion Marinescu, Toma Caragiu, Emil Hossu **(Iată femeia pe care o iubesc).**

Iat-o, deci, pe Clodi Berthola, distincție desăvîrșită, sensibilitate înaltă și pură, învăluind ca un abur strălucitor gesturile, privirile, atitudinile. Iat-o, apoi, pe Mariana Mihuț, respirînd lumina înălțimilor și penumbra prăpăstiilor unei pasiuni pustiitoare și tragice. Iat-o, în sfîrșit, pe Gina Patrichi (interpretă în ambele spectacole), cu sufletul sfîșiat de splendoarea și mizeria unor mari iubiri, adîncind semnificația cuvintelor și a tăcerilor, a strigătului și a șoaptei.

Polemizînd cu unii critici, Camil Petrescu a accentuat nu o dată rolul și importanța multdiscutatelor indicații cuprinse între parantezele pieselor sale : „Se atrage astfel luarea aminte că textul dat în paranteză reprezintă concretitudinea însăși a personajelor [...] Ele sînt mai importante chiar decît textul vorbit, fiindcă numai ele dau semnificația reală acestui text vorbit. [...] Vrem să spunem, încheind, că preferăm ca un eventual regizor să realizeze textul care urmează intențiile și viața indicate în paranteze, și nu textul vorbit, fiindcă socotim că arta teatrului este mai curînd arta actului decît arta cuvîntului...

Cum altfel decît creatoare fidelitate față de intențiile și visurile dramaturgului putem aprecia interpretarea Ginei Patrichi în **Iată femeia pe care o iubesc** : actrița a reușit imposibilul, transmițînd prin singura cale admisă în radio — adică prin voce — foșnetul unic al subtextului din care piesa își face cu adevărat o a doua natură.

O informație utilă și îmbucurătoare : miine, la radio, piesa nr. 100 : **Letopiseți** de Mihail Sorbul.

Ioana Mălin

Telecinema

O mie și una de seri

● NICIODATĂ n-am văzut *1001 de seri* fără să mă gîndesc de ce-s astea pentru copii. Și ce-s aceia copii ? Niciodată n-am citit literatura lui Pancu fără să mă gîndesc de ce-s toate năzdrăvăniile lui socotite ca literatură pentru copii. Și din nou — după fiecare schiță a lui — ce-s aceia copii ?

„Nous sommes d'eternels enfants“ — zicea bătrînul France, și-l voi crede pînă la moartea mea. Nu există literatură decît pentru cei etern copii. Dacă nu — nu, conform glumei celebre pe care, prima oară, de la Pancu am auzit-o. E inadmisibil că la moartea lui, imaginea cea mai stăruitoare ce-mi vine de pe steaua lui e aceea a glumelor sale ? Pancu avea un protocol unic în povestirea lor. Le desfășura serios, respectuos, sarjîndu-le ușor o secretă lipsă de umor. Considera umorul ca una din relațiile cele mai serioase pe care un om o poate întreține cu alt om. Iubeam enorm veselia talentului său care-i ilumina fața, pînă în montura auriferă a ochelarilor. Știa să nu hohotească în ris. Era obsedat de suris. Îi descopeream surisul în situații grave, în săli triste, în camere mult prea sobre. Surisul lui îmi modifica o mie și una de seri. Poveștirile lui — pentru mica lume a copiilor mari — nu arătau altfel. Nici una dintre ele n-a mărit cantitatea de urît și plictis din lume. Nici una n-a contribuit la înmulțirea depresiunilor. Pancu era dintre puținii care știau că umorul e un fel politicos de a fi — politețea scepticului. Era printre puținii care știau a schimba inteligent și tandru vorba. Îl întrebam : Pancule, ce-i aia literatură pentru copii ? Îmi răspundea generos că-i preferabil să discutăm despre situația Politehnicii-Iași în clasament. Totdeauna această situație nu se compara cu aceea a progresului — Progresul din Dr. Staicovici, bineînțeles, Ne-am jucat mult, voluptuos, încîntați, copii în toată firea, cu cuvintele, dragile noastre jucării. Ne-am jucat împreună. Pancu era printre puținii care — după 40 de ani, cînd bărbatul nu mai are inimă, ci cord — mai știa să se joace, ca o formă superioară a libertății interioare.

Cui aceste cuvinte deloc mari și cu totul obișnuite i se par prea puține pentru a defini un copil al secolului 20 — să nu se mai joace nici cu mine.

Radu Cosașu

Plastică

ION PACEA

FĂRĂ îndoială, expoziția lui **Ion Pacea** de la sala Dalles constituie evenimentul sezonului.

Densitatea picturală, rigoarea concepției și polivalența simbolică a lumii plastice elaborate de acest autentic artist constituie argumente în favoarea constatării că ne aflăm în fața unei expuneri de excepție.

Marea — dar nu singura — calitate a picturii lui Pacea este capacitatea de a echilibra, după un raport dinamic, o diversitate de elemente într-o structură omogenă și extrem de personală, performanță destul de dificilă în perspectiva situației actuale a obiectului artistic. Recuperînd sau reabilitînd condițiile funciare ale picturii concepute în sensul real al atitudinii și stilului (prea des anulate sau contrazise prin tot atît de efemere pe cît de numeroase „proteste", „desacralizări", sau „polemici" formale), el reușește, datorită unui transfer de valori deloc paradoxal, să fie clasic și modern totodată, în interiorul uneia și aceleiași sintagme expresive. Disponibilitatea către rigoare, echilibru, construcție rațională și compunere în raport cu principalele linii de forță ale imaginii își pun amprenta pe întreaga creație a lui Ion Pacea, urmărită diacronic.

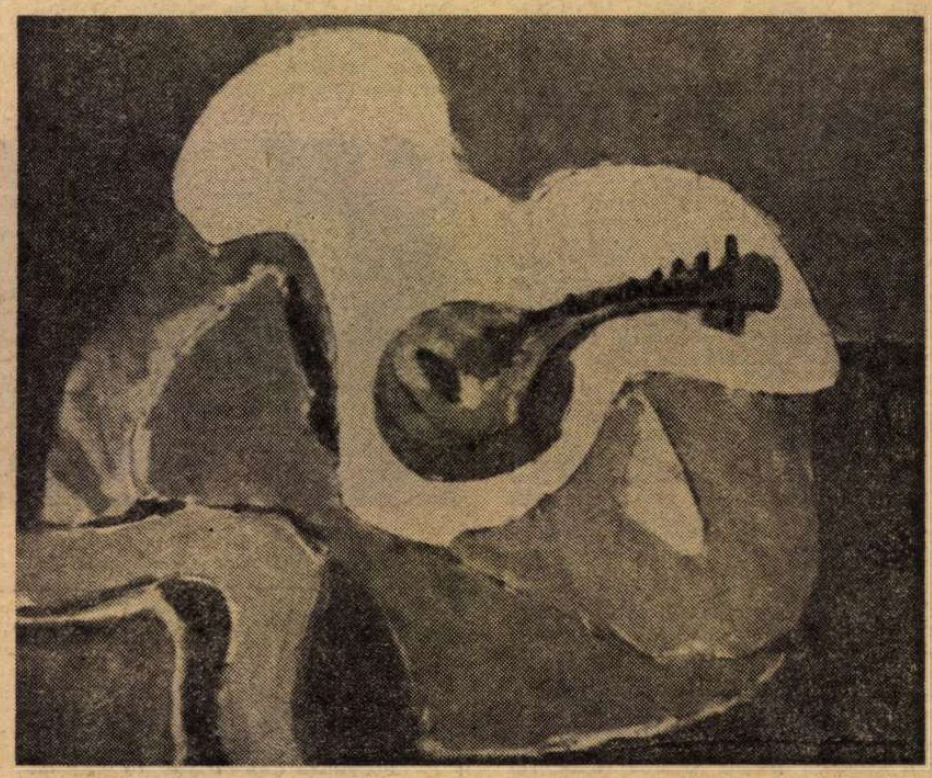
Ne aflăm, apelînd la disocieri teoretice operate în timp și acceptate astăzi ca metodă de lucru generalizată, în fața unei atitudini de tip clasic, în sensul exact al noțiunii estetice, chiar dacă apartenența nu este afirmată cu ostentație. Renunțînd la raportări stilistice nominalizate (performanță mnemotehnică nu totdeauna exactă și operantă), vom constata prezența gîndirii constructiviste așa cum străbate ea istoria artei, chiar nenominalizată, pînă la cele mai moderne consecințe, atingînd nu numai puritatea esenței, ci și o anumită austeritate proprie conceptelor scientiste. Se înscriu explicit în această familie lucrări generate de o constantă pasiune pentru tema naturii statice ca reflex al structurii afective specifice artistului : **Natură moartă cu vas alb, Mască și pomieră, Scoică și ștergar** (austeritatea coloritului evocă precedente mediteraneene cu valoare de arhetip), **Vioara, Fotoliu și mandolină, Carafa verde** (piesă ce poate constitui un reper nu numai în creația lui Pacea, ci și într-o exegeză asupra naturii statice), **Capul de gips** și cele două tablouri ce conțin trimiteri directe la canoane clasice, **Natura moartă pe roșu și Mina,** variațiuni în jurul unor teme de studiu în interpretarea unui virtuoz al desenului. Pentru că, mizînd conștient pe efectele culorii-formă, Pacea se afirmă ca un bun desenator, capabil să sugereze prin cursivitatea liniei sau modulațiile cîmpului cromatic esența unui fenomen, sensul și valoarea simbolică a structurii sale. Pornind de la această constatare, căreia trebuie să-i adăugăm o altă calitate principală, cea de a opera cu asociații cromatice îndrăznețe, rezultat al densităților tonale adeseori consecutive utilizării pigmenților puri, putem descifra și termenul antinomic, asociat creator în interiorul soluțiilor picturale : expresionismul.

Un expresionism cu tendință abstractizantă, dominat de aceeași profundă calitate afectivă, aplicat celor cîtorva teme din repertoriul marii picturi, dar și elaborărilor subiective ale căror precedente figurative se dilată la pierderea identității mimetice, devenind pretexte pentru structuri evanescente în semnificația lor, dense sub aspectul picturalității. Fără a emite pretenția de a pătrunde și epuiza toate sensurile reale ale picturii lui Pacea (operațiune ambițioasă și greu de realizat), vom constata, o dată mai mult, cît de complex ni se relevă actul creator autentic și consecințele sale imagistice, chiar dacă îl plasăm sub semnul unei aparente simplități formale constituite din elementele oricărei expresii plastice : linia, planul, spațiul, culoarea. Adevărul acesta se susține prin argumentul concret al ciclului **Sburătorii** (reluare nuanțată a temei „Păsărilor"), al **Arhitecturilor vegetale,** al **Structurilor vegetale** (în special cele numerotate 1, 2, 3), apoi **Flori și fluturi, Sborul „Pasăre-floare"** (un fel de simbioză picturală a regnurilor), **Măști și scoici, Instrumentele pictorului,** sau **Floarea** utilizată ca siglă în afișul expoziției. Fiecare imagine se transformă în semn, racordul său la un precedent figurativ devine ideal în sensul sugestiilor pe care le conține, relevîndu-ne consecințele estetice ale contactului inițial cu obiectul ce a jucat rolul de stimul optic și afectiv.

EXPRESIVITATEA acestei picturi — uleiuri sau guașe (printre ele ciclul de „Peisaje marine" își asumă funcția unei scheme explicite a modului în care realitatea se sublimează pînă la treapta imaginii plastice) este rezultatul unei incontestabile dotări pentru lucru cu materia cromatică, dar și consecința unor soluții asociative în compunerea cărora efectul optic imediat coexistă cu implicațiile psihologice proprii asimilării adecvate a sensului real propriu fiecărei lucrări. Analizată după legile psihofiziologiei actului percepției, pictura lui Pacea poate furniza date, adeseori deruntate, despre ceea ce se numește „contrast simultan" sau despre colaborarea tonală în interiorul unor game cu temperatură afectivă ridicată. Discuția ar putea porni de la realitatea lucrului cu o paletă restrînsă — alb, roșu, negru — trinitate esențială și suficientă, continuînd apoi cu sonoritatea subtilă a acordurilor în compunerea cărora roșul, galbenul, albastrul, verdele, brunul încep să se nuanțeze în infinite variante tonale, subliniind în special efectele binomului roșu-verde și cele ale negrului utilizat ca o culoare în sine. Am avea în acest fel și coordonatele tipului de perspectivă utilizat, compunerea planurilor cromatice și articularea lor pentru ca adîncimea spațială să devină o pură problemă de culoare, dar mai ales am descifra sursa autenticității picturii acesteia, solară și de o mare densitate afectivă.

Iar din însumarea tuturor acestor date am înțelege de ce Ion Pacea poate sta, fără false reticențe și potrivit doar criteriilor de autentică valoare, printre primele nume ale picturii românești contemporane, ca unul ce reprezintă un tip de gîndire specific structurii spiritualității noastre, dar și calitățile necesare plasării în contextul universal al artei moderne.

Virgil Mocanu



Ion Pacea : FOTOLIU ȘI MANDOLINĂ

Muzică

Sonorități contemporane

Simfonia a doua de Anatol Vieru

E ȘOCANTĂ și ea, ca multe opere de Vieru. Decît că obiectele cu care operează nu lasă impresia, cel puțin la prima audiție, a te cobori la cine știe ce adîncimi. Cum așa ? Că doar **Simfonia a doua** (1973) are ingeniozități constructive, limpezime, economie de mijloace și o remarcabilă unitate de ansamblu, unde ultima parte devine pozitivul primei. În fine, ne aruncă în față lucruri știute, pe care apoi Vieru le întoarce cum vrea el, cu deosebite urmări dramatice. Ceea ce nu ne-a convins la prima apropiere a fost totuși puținătatea informației. Artileria care bombardează valsul primei părți se răsucește pe loc, stim, cu alte cuvinte, cum — și aproximativ cînd — se va produce tirul următor. Iar compoziția toată converge afectiv către melodia infinită din final (ratată, în parte, la interpretare, fiind un lucru prea greu pentru forma actuală a Orchestrei Radioteleviziunii). Or, tocmai infinitul de care vorbeam nu ia destulă amploare. Care este puterea lui Anatol Vieru ne-o spune și în această simfonie momentul de frumusețe absolută, cînd peste cîntul recules al coardelor sar aschii cu lumini nemaiauzite, de undeva dinspre fundalul scenei, unde sînt instalați suflătorii și percuția. Ca de obicei, Ludovic Baci a fost dirijorul de nădejde pe care îl știm, stăpînind cu tact și discreție și acompaniamentul **Concertului pentru pian K 491 în do minor** de Mozart. Cu Rudolf Firkusny la pian am ascultat un Mozart fără probleme, dar și fără istoric, cîteva finețuri și o anume cursivitate fiind spre memoria unui timp cînd a fost solistul permanent al Filarmonicii din New York.

Evenimente la Ateneu

CU BUCURIA unui nou răsărit l-am întîlnit pe pianistul Dan Atanasiu la cei 19 ani ai săi. În **Concertul al doilea** de Chopin am văzut că are în degete toate secretele tehnicii de pian, că e foarte muzical, lucru dedus și din deplina înțelegere cu dirijorul Mihai Brediceanu, și că avem de așteptat numai să i se contureze personalitatea. A fost concertul Filarmonicii unde s-a executat pentru prima oară în București **Simfonia concertantă pentru coarde, pian și percuție** (1972) de Ludovic Feldman. Și aici am văzut cum Ludovic Feldman lasă temele în pace să-și împlinească destinul lor și exact în clipa cînd se pare că nu ne mai spun nimic, introduce un obiect nou, care să revitalizeze discursul. Așa se petrece și cu acest concert, piesă de grea încercare pentru coarde, cultivînd pe solul nostru un anume expresionism pornit din școala serialismului vienez.

Trei premiere în dezbaterea publicului

FAPTUL că Ludovic Feldman a scris întotdeauna din nevoia de a comunica mereu ceva demn de interes s-a reconfirmat prin cele **Trei piese de concert pentru pian,** de dată mai veche, dar necîntate pînă acum în public. Aici limbajul evoluînd între dinamismul lui Liszt și cel al mai contemporanului Prokofiev a urmărit atunci, în 1956, să ofere pianiștilor și o compoziție cu un avansat grad de virtuozitate. Cu ea s-a luptat Iustin Opreanu, învingînd-o în cele din urmă.

În același concert-dezbatere al Radioteleviziunii i-a fost dat publicului să ia seama din nou la valoarea lui Dan Constantinescu. Muzica lui Dan Constantinescu e în principiu anti-spectaculară. Dar bunul gust, remarcabilul simț al proporției, și complexitatea țesăturilor dau mesajului lui Dan Constantinescu o anume greutate peste care se trece greu acum. Cu discreție și cu migală, **Quartetul al doilea** acumulează tensiuni importante. Îngrijit, cum a fost cîntat de studenții anului 3 din Conservator (clasa de muzică de cameră Nicolae Brînduș) : Radu și Elena Ungureanu — viori, Eugen Popescu-Doreanu — violă și Costel Ristea — violoncel, se așează, fără doar și poate, printre cei mai nobili urmași ai omonimelor enesciene. În fine, în compoziția **Affectus memoria,** Liviu Dandara s-a arătat un abil și imaginativ minuitor de mijloace electro-acustice. În această direcție piesa e un test de maturitate, unde a realizat bine ce și-a propus, și anume să demonstreze că toate acele insolite constelații de sunete, toate acele deveniri înlănțuite într-o estetică a benzii sonore de film pot apărea în fond ca o modelare a inflexiunii de voce umană. Această voce se lasă să fie ghicită pe alocuri, iar cine nu o crede, o poate auzi gîngurind la sfîrșit, în chip de poantă a compoziției electronice.

Radu Stan

George Enescu: „Scrisori"

● EDITURA MUZICALĂ ne-a oferit, în primele zile ale anului 1975, un prețios dar iubitorilor de cultură din țara noastră, și-ndeosebi celor de muzică : George Enescu : **Scrisori,** vol. I. Ediție critică (cu numeroase însemnări marginale, note, cronologie și fotografii inedite) îngrijită de Viorel Cosma, vol. I cuprinde 687 de scrisori, publicate în versiunea lor originală, care au fost scrise de Enescu în limbile română, franceză sau engleză. Ele aduc în lumină numeroase date inedite asupra studiilor sale la Viena, asupra unor concerte care au fost date în Polonia (în 1900), Spania sau în Turcia în anul 1903. Scrisorile sînt adresate unor personalități ilustre ale muzicii universale și ale muzicii românești : M. Mihailovici, A. Cortot, A. Honegger, Ed. Fleg, P. Dukas, Saint Saëns, Eugen Wagner, Chailley-Richez, Nicolae Iorga, Octavian Goga, pictorul Mirea, D. Kiriac, Sabin Drăgoi, Mihail Andricu, Eduard Caudella și alții. Corespondența grupată în primul volum începe de la anul 1888, cînd Enescu împlinise vîrsta de 7 ani, și continuă pînă în anul 1954. Din numeroase epistole străbate dragostea lui Enescu pentru arta compoziției și pentru folclorul muzical românesc. Emoționantă este scrisoarea din 26.I.1954 adresată Dr. Petru Groza : „Dorința mea cea mai statornică este de-a mă întoarce în țară cu ajutorul lui Dumnezeu și al Doctorilor, va veni și ziua aceasta... Vreau să fiu din nou în mijlocul alor noștri și nu văd în aceasta decît mărturisirea legăturilor sufletești între țară și mine, așa cum a fost în de-a lungul întregii mele vieți". (pag. 410).

De un mare interes este și desenul inedit semnat de Ion Țuculescu intitulat **Omagiu lui George Enescu.**

Cartea aceasta — exprimînd documentar spiritul prestigiosului geniu muzical românesc — se adresează tuturor iubitorilor de frumos din țara noastră.

Florian V. Ion

Eugenio Coșeriu

● Prof. dr. Eugenio Coseriu a început studiile universitare la Iași, continuîndu-le în Italia, unde preocupările sale s-au concentrat asupra lingvisticii generale și romanice. O perioadă îndelungată de timp a fost profesor de lingvistică la Universitatea din Montevideo. În prezent, prof. Eugenio Coseriu este titularul catedrei de filologie romanică și lingvistică generală a Universității din Tübingen (R.F. Germania). Lucrările sale, dintre care amintim **Sistem, normă și vorbire** (1952), **Sincronie, diacronie și istorie** (1958), **Pentru o semantică diacronică structurală** (1964), **Structurile lexematice** (1968) reprezintă contribuții de valoare la dezvoltarea concepției structurale, la teoria limbii în general. Atît prin aceste lucrări, cît și prin preocupările sale în direcția cultivării studiilor consacrate limbii române, prof. Eugenio Coseriu este binecunoscut în cercurile de specialiști din țara noastră. În anul 1971, Universitatea din București a acordat profesorului Eugenio Coseriu titlul de Doctor honoris causa.

— În ultima vreme s-a manifestat în lingvistică tendința de a detașa teoria de cercetarea empirică. Am vrea să știm care este, după părerea dumneavoastră, raportul dintre teorie și fapte?

— După convingerea mea, teoria nu este o construcție arbitrară și abstractă. Ea este, mai întîi, intuiția universalului în fapte și, apoi, formularea explicită și reflectată a acestui universal. Asta înseamnă, pentru mine, trei lucruri : 1) Nu există nici o opoziție reală între studiul faptelor și studiul teoretic. Teoria este întotdeauna teoria realității și nu o construcție **a priori**. 2) Tocmai pentru că teoria este reflectarea universalului prezent în fapte, realitatea nu poate fi ignorată. E nevoie să cunoști fapte. Nu e adevărat că teoria este valabilă chiar dacă nu se aplică, fiind contrazisă de fapte. 3) Teoria nu este un model abstract, care se aplică faptelor, ci chiar fundamentul cercetării empirice, pe care îl ai — într-o măsură — în mod intuitiv înainte de examinarea faptelor, în timpul cercetării lor și după încheierea cercetării. Între teorie și fapte există un raport dialectic : cercetarea faptelor depinde de teorie, dar, în același timp, influențează teoria, astfel că teoria, la sfîrșitul cercetării, nu mai este aceeași cu care ai început. Înveți ceva de la fapte chiar și pe plan teoretic. Nu este aici o concepție a teoriei, ci o experiență personală. Mie în cercetarea concretă mi se deschid perspective teoretice noi și văd aspecte care n-au fost suficient subliniate în cercetările precedente. Așa cum pofta vine mîncînd, ideile vin lucrînd.

— După al doilea război mondial, mai ales, structuralismul, semiotica, lingvistica matematică au oferit noi metode de cercetare pentru estetică și critica literară. Cum poate ajuta analiza riguroasă a textului la emiterea judecăților de valoare asupra unei opere literare?

— Părerea mea este foarte explicită în această privință. Critica textuală și interpretarea lingvistică nu aparțin fazei în care se emite judecata de valoare, ci unei faze ulterioare, în care se justifică judecata de valoare (dată în mod intuitiv). Cu judecata de valoare se începe și pe aceasta nu o emite lingvistul ca lingvist, ci lingvistul ca om de gust. Căci trebuie să admitem că există și lingviști care sînt, în același timp, și oameni de gust ! Deci, a vrea să ajungi la judecata estetică prin analiză este o eroare sau o pretenție absurdă. Cunoașterea procedeelor literare, a „tehnicilor" care pot avea o funcție estetică nu ne asigură dinainte că ele îndeplinesc această funcție într-un text dat. Retorica în sine — și lingvistica textului nu este, în realitate, decît o nouă retorică, mai rafinată — n-a putut ajunge niciodată la judecăți de valoare, sau a ajuns numai la judecăți abstracte și, din acest motiv, arbitrare. Asta pe de o parte. Pe de altă parte, însă, tot ceea ce un text sugerează este motivat undeva în acest text. De aceea, analiza obiectivă a unui text, care urmărește utilizarea procedeelor în individualitatea textului și în acord cu o unitate de viziune determinată de text, are scopul de a justifica **a posteriori** judecata de valoare. Analiza lingvistică nu ne dă chei pentru a emite judecăți de valoare, dar ne poate da cheia, sau una din cheile posibile, pentru a fundamenta judecăți de valoare deja emise. Numai în acest sens critica lingvistică depășește critica impresionistă. Critica lingvistică nu se aplică, în realitate, la operă în calitatea ei de operă de artă, ci la tehnica operei de artă. Tehnica literară este un domeniu care merită să fie studiat. Sub acest aspect textele prezintă anumite proprietăți care pot fi studiate în mod științific cu mijloacele analizei lingvistice. Aceasta nu înseamnă să cerem lingvisticii ceea ce ea — ca lingvistică — nu poate da. De altfel, tehnica literară sau poetica nu este pur și simplu tehnică lingvistică, ci o tehnică de un alt nivel, pentru care semnificațiile lingvistice sînt, la rîndul lor, semne pentru o semnificație superioară, pe care eu o numesc **înțeles** sau **sens**. Chiar ceea ce într-o operă literară este desemnat, numit sau descris prin limbaj nu este decît un semn pentru o semnificație superioară pe care o numim **sens**. Să luăm, de exemplu, **Metamorfoza** lui Kafka, în care un om se trezește, într-o bună dimineață, și constată că, peste noapte, s-a transformat în gîndac. Se înțelege că **sensul** operei nu este acest fapt, care, din punctul de vedere al limbajului ca atare, este semnificație sau desemnare. Acest fapt — transformarea în gîndac — este, la rîndul lui, un semn care trebuie interpretat, care are un **înțeles**. Este posibil să știi tot ce „se întîmplă" într-o operă literară sau chiar să o știi pe de rost și să nu știi absolut nimic despre înțelesul operei, fiindcă rămîi la nivelul semnelor și nu te ridici la nivelul sensului. Eu obișnuiesc să exprim asta printr-o formulă concisă : Kafka nu vorbește **despre** Gregor Samsa, ci vorbește **prin mijlocirea** lui Gregor Samsa, Tolstoi nu vorbește despre Anna Karenina, ci spune ceva folosind-o pe Anna Karenina ca instrument al sensului. În acest fel, cele două personaje aparțin expresiei, nu conținutului operei literare. De altfel, adevărații critici literari au știut asta dintotdeauna în mod intuitiv și au căutat să analizeze și să explice tocmai „înțelesul" operelor literare. În acest sens, lingvistica poate contribui doar cu o metodă de analiză sau, mai bine zis, cu analogia unei metode. Aceeași schemă a raporturilor dintre semnificant (fr. **signifiant**) și semnificat (fr. **signifié**) se aplică, încă o dată, la semnul de ordin superior care este opera literară, anume la raportul dintre „expresie" și „înțeles". Dar, așa cum semnificația lingvistică trebuie s-o știi ca să o poți analiza, tot așa trebuie să cunoști „înțelesul" operei literare pentru ca să-l poți interpreta. Este adevărat că lingvistica, încă în forma ei filologică, a dezvoltat o tehnică pentru a deduce, într-o anumită măsură, semnificația din context. Această tehnică se poate transfera, **mutatis mutandis**, la opera literară, pentru a deduce înțelesul din contextul expresiei literare în sensul definit mai sus. Asta înseamnă să admitem că nu numai expresia lingvistică, ci și conținutul lingvistic, ba — mai mult — tot ceea ce este desemnat prin expresia lingvistică — situații, acțiuni, personaje — aparține expresiei literare. În momentul de față sîntem, însă, departe de a fi dezvoltat această tehnică în toate aspectele care îi sînt specifice. Realizările critice individuale — care sînt, bineînțeles, realizări de analiză, nu de evaluare — nu trebuie să ne înșele în această privință. Ele se datorează, în mare măsură, intuiției și darului personal al unor critici lingviști. Dacă, de exemplu, Roman Jakobson a dat cîteva analize admirabile, aceasta nu înseamnă că lingvistica — **qua talis** — le poate da oricînd.

— Ce ne puteți spune despre spiritul limbii române, despre „geniul" ei ? Ce raport credeți că există între topică (ordinea cuvintelor în limbă) și gîndire ?

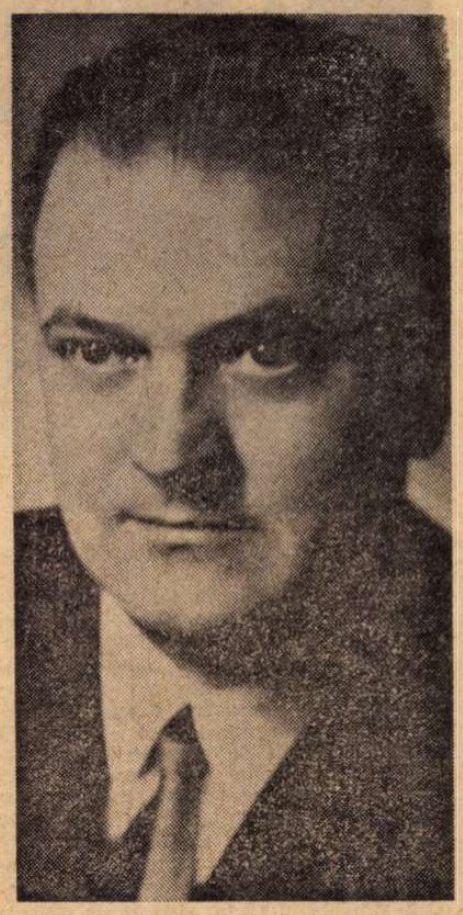
— Topica limbii române nu este caracteristică pentru această limbă, ci este, în general, și topica celorlalte limbi romanice și a multor altor limbi. Apoi, topica nu mărginește și nu împiedică, în nici un fel, gîndirea, care se poate exprima cu orice fel de topică. De altfel, între limbaj și gîndire raportul nu este de determinare, ci — ca să zicem așa — de posibilitare : gîndirea nu este determinată de limbă, ci „este făcută posibilă" de către limbă. Totodată gîndirea depășește limba și trece de la limbă la realitate. Obiectul gîndirii îl constituie realitatea, nu semnificațiile și categoriile limbii, afară de cazul că gîndirea însăși este gîndire despre limbaj, de exemplu filosofia limbajului. Dacă n-ar fi așa, ar însemna că gramaticile și dicționarele limbii conțin deja toată gîndirea. Există, fără îndoială, în fiecare limbă, puncte de plecare pentru gîndire. Așa, de exemplu, într-o limbă care posedă articolul, în care, adică, există — ca fapt de intuiție lingvistică — diferența dintre concept și obiect, este mai ușor să se exprime această distincție ca distincție reflectată și formulată în mod explicit. Dar distincția dintre concept și obiect, existentă în planul gîndirii, se poate exprima și în limbi care nu posedă articolul. Invers, existența articolului într-o anumită limbă nu implică faptul că distincția amintită se va face, în mod necesar, și în gîndirea nelingvistică : o posibilitate nu înseamnă realizare și nici garanție de realizare. Articolul există, de fapt, în multe limbi în care nu s-a produs, pînă acum, nici o gîndire filosofică. În limba română există, fără îndoială, și posibilități specifice, cum sînt semnificațiile „fire" și „cuget" sau substantivele care înseamnă un mod de a fi, ca, de exemplu, **omenie, feciorie**, și chiar **profesorie**. În această direcție este vorba de o posibilitate nelimitată a limbii române. Dar, pentru ca asemenea posibilități să se realizeze într-o gîndire nelingvistică, ar trebui o filosofie care să plece de la ele și să le treacă de la limbă, unde ele sînt date ca intuiții, la realitate, să le transforme în categorii reflectate ale realității. De altfel, posibilitățile limbii române în această direcție nici nu le cunoaștem bine, pentru că semantica limbii române este, încă, puțin studiată în acest sens. Oricum, numai într-o tradiție de gîndire filosofică conținuturile intuitive ale unei limbi pot deveni noțiuni și categorii ale gîndirii.

— În legătură cu specificul limbii române, am vrea să ne spuneți în ce raport credeți că se află româna, ca limbă romanică, cu limbile balcanice ? În ce ar consta „balcanitatea" limbii române ?

— Întrebarea este extrem de vastă și, de aceea, și răspunsul extrem de dificil. În ceea ce privește așa-zisa „balcanitate" a limbii române, convingerea mea este, în raport cu punctele de vedere susținute pînă acum, ca să zicem așa, heterodoxă. Eu cred, anume, că așa-zisa „balcanitate" a limbii române este, în mare parte, pur și simplu latinitate orientală. Cele mai multe așa-zise „balcanisme" se regăsesc în limbile romanice occidentale sau se pot explica prin latina balcanică. Așa, de exemplu, repetiția pronumelui (cartea **i**-am dat-o **lui**) apare și în spaniolă. Folosirea verbului **implini** în construcția „a împlini (un număr de) ani" se regăsește în spaniolă și italiană. De altfel, o expresie foarte apropiată de aceasta există deja în latina clasică. Rezultă din cele arătate că, pentru a răspunde cu temei la întrebarea pusă, ar trebui mai întîi ca lista balcanismelor să fie redusă la proporțiile ei reale prin compararea românei cu latina și cu limbile și dialectele romanice occidentale. Pînă acum a fost luată, ca model de romanitate, mai ales franceza, limba cea mai puțin potrivită pentru o asemenea comparație, fiind limba cea mai îndepărtată de trăsăturile comune celorlalte limbi romanice. În afară de aceasta, chestiunea ar trebui să fie pusă și invers sau chiar — aș zice eu — **mai ales** invers. Ar trebui, adică, să ne întrebăm în ce măsură celelalte limbi balcanice sînt limbi „latinizate" prin romanitatea orientală și ce a dat limba română, în diferitele ei faze de dezvoltare, începînd cu faza ei latină, celorlalte limbi balcanice. De exemplu, cuvîntul **lume**, care — la origine — însemna „lumină", a ajuns să fie folosit cu sensul în care, în franceză de pildă, este folosit cuvîntul **monde**. Această evoluție semantică în română este explicată ca un calc după slavă. Învățatul german J. Knobloch a arătat, însă, că **hoc lumen**, cu sensul de „această lume" exista în latina balcanică cu mult înainte de venirea slavilor. Este binecunoscută teza savantului danez Kr. Sandfeld, după care cele mai multe dintre particularitățile comune limbilor balcanice, și-ar avea originea în greaca bizantină sau modernă. Într-adevăr, și eu cred că multe balcanisme sînt, la origine, grecisme, dar nu grecisme recente — bizantine sau moderne — ci grecisme vechi, particularități ale limbii vechi grecești, intrate deja în latina vorbită în primele secole ale erei noastre. Așa sînt expresiile de tipul **a stat și a făcut, a luat și a zis** (de pildă, la Sadoveanu : **pădurea rară stă și tace**). De altfel, s-ar putea ca multe particularități de limbă, care se găsesc și în greaca modernă, să nu fie, la origine, grecisme. Eu am arătat că expresiile de tipul **am înserat în pădure** sau, în aromână, **apirii n Viniție**, care se găsesc și în greaca modernă, nu se pot explica prin greacă, dar se pot explica prin latină. Așadar, nu este deajuns ca o expresie să se găsească în greaca modernă pentru a fi declarată grecism în celelalte limbi balcanice.

— Care sînt realizările Seminarului de romanistică din Tübingen în domeniul studierii limbii române ? Cum contribuiți la dezvoltarea acestui studiu ?

— Eu nu sînt propriu-zis românist, ci romanist și, încă mai mult, lingvist în general. Limba română intră în preocupările mele în cadrul general romanic. Sarcina predării românei ca atare revine lectorului de limba română. Se înțelege că, în fiecare curs de lingvistică romanică și chiar în cursurile de lingvistică generală și, de asemenea, la seminare se dau exemple din limba română și sînt atinse probleme ale limbii române. În plus, în semestrul trecut am ținut — în românește — un curs special de introducere în studiul limbii române. Limba română este pe același plan cu celelalte limbi romanice în ceea ce privește cercetarea și, de asemenea, la examenul de stat. Limba română a fost aleasă de studenți pentru mai multe lucrări de **magister** și lucrări de stat. De asemenea, a fost susținută o teză de doctorat, publicată deja, avînd ca temă genul neutru în limba română. Româna a fost tratată și în alte lucrări de doctorat, alături de celelalte limbi romanice (într-o lucrare despre perifrazele verbale în limbile romanice, în alta privind formele diminutivale în portugheză, italiană, spaniolă și română). La examenul de stat, studenții pot alege româna ca a doua limbă, limba principală fiind întotdeauna franceza. Există, de asemenea, posibilitatea unui examen de stat suplimentar într-o altă limbă romanică decît franceza, aceasta putînd fi și româna.



— Știm că sînteți în contact permanent cu oamenii de știință români și că primiți numeroase reviste și publicații de specialitate din România. Care sînt rezultatele acestui contact cu actualitatea lingvistică și literară românească ?

— Într-adevăr, la Seminarul de limbi romanice primim foarte multe cărți din România. De asemenea, am cumpărat sau am fotocopiat multe lucrări. În ceea ce privește limba și literatura română, biblioteca Seminarului este excelentă. Avem și cărți de istorie, artă. Primim toate revistele importante de lingvistică, critică și istorie literară, și, de asemenea, reviste de istorie. Ne lipsesc, totuși, cîteva lucrări fundamentale de lingvistică (Hasdeu, Șăineanu) și de istorie literară (Călinescu, Cartojan).

— Cum apreciați dezvoltarea lingvisticii în România în ultimii ani ?

— Dezvoltarea lingvisticii în România este remarcabilă ca amploare, lărgime de interese și informație. Se aplică metodele moderne de cercetare și concepțiile noi.

Interviu realizat de
Nicolae Saramandu
și
Stancu Ilin

„Diabolicele“ lui Barbey d'Aurevilly

UN bun cunoscător în cele ale demoniei, Toma de Aquino, spunea : „Furor, phantasia et concupiscentia non sunt in daemonibus, nisi metaphoricae...“ Diavolul, cu alte cuvinte, nu cunoaşte nici o pasiune sensibilă, nu e ros de nici o concupiscenţă. Demonii nu săvîrşesc nici un **peccatum carnale**, chiar dacă se bucură mai mult decît de orice de păcatul luxuriei. Nici furie, nici fantezie, nici luxurie ! Este interesantă consemnarea licenţelor imaginaţiei printre celelalte două rele capitale. După cum te poate îndemna la reflecţie acel **nisi metaphoricae...** Doar metaforic îi putem atribui diavolului furia, fantazarea destrăbălată, ca şi pofta ochilor şi a trupului.

Toate acestea nu lipsesc însă **Diabolicelor** lui Barbey d'Aurevilly. O demonie prin excelenţă metaforică. Infernul din care purced aceste „diabolice“ este ceea ce se cheamă „l'Enfer de la Bibliothèque Nationale“. Creat la ordinul lui Napoleon, Prim Consul, şi după modelul cunoscutului Infern al bibliotecii Vaticanului, acest **Enfer** cărturăresc conţine opere sustrase catalogului general, licenţioase, bizare, singulare. Citesc — în atît de preţiosul şi robustul tom care poartă pe frontispiciu, alături de altele două, numele lui Apollinaire. **L'Enfer de la Bibliothèque Nationale**, icono-biobibliografie a tuturor operelor alcătuind acea celebră colecţie — descrierea volumului **Le Diable au Corps, oeuvre posthume du très recommandable Docteur Cazzoné...** din 1803. Nu mă gîndesc, firește, să stabilesc vreo legătură între **Diabolicele** lui Barbey d'Aurevilly şi tabloul moravurilor libertine din Parisul prerevoluţionar pe care Andrea de Nerciat, ce se ascundea sub eticheta prea-recomandabilului Doctor, ni-l oferă în **Le Diable au Corps**. Dar peregrinînd prin acest Infern livresc, din care — cum se şi cuvine — nu lipsesc femeile „diabolice“ (alături de **Le Diable au Corps** este înregistrată şi descrisă **Félicia, ou Mes Fredaines**, ficţiune nu mai puţin licenţioasă al cărei epigraf e : „La faute en est aux Dieux qui me firent si folle“) ne dăm tot mai bine seama că Diavolul a dezertat din el, că în fauna din subteranele Bibliotecii nu este loc nici pentru demoniacul nihilist al subteranei dostoievskiene, necum pentru acei demoni despre care acelaşi Toma de Aquino spunea că oriunde s-ar afla, îşi poartă pururi cu sine infernul — „Daemones, ubicumque sint, habent semper secum infernum...“ Aşadar, nimic dintr-o asemenea tulburătoare prezenţă infernală în spaţiul imaginar al **Diabolicelor** lui Barbey d'Aurevilly, şi nici o asemănare între literatura aceasta, care anunţă **un fin de siècle** al religiozităţii savurate estetic, al amoralităţii degustate estetic, al voluptăţilor estetice ale verbului, şi literatura dostoievskiană. Lipsa diavolului din **Diabolicele** este recunoscută, de altfel, chiar de autorul lor, deşi ceea ce acesta afirmă sus şi tare (**„Diabolicele** nu sînt poveşti cu diavoli“) este negat tot de el **sotto voce**. Dar mai este un fapt care indică această lipsă. Şi anume, deplasarea aureolei de neagră lumină de pe creştetul unor inşi romantic-blestemaţi, demoniaci virtuali, pe acela al unor femei („Diabolice ! nu există nici una măcar printre cele ce se află aici să nu fie cît de cît diabolică“). Căci demonice — fie şi **metaphoricae** — nu sînt personajele masculine ale lui d'Aurevilly, ci cele feminine. Or, aplicînd duhurilor necurate interogaţia călinesciană cu privire la sexul îngerilor, răspunsul, oricît de plin de ambiguităţi, nu poate decît să conteste demonului feminitatea.

Punînd de-o parte orice asemenea speculaţie, trebuie să recunoaştem că prezenţa acestor „diabolice“ făpturi feminine în spaţiul ficţiunilor lui Barbey d'Aurevilly (spaţiu imaginar bîntuit de ele) constituie aproape întreg interesul acestor povestiri. Naratorul fictiv este întotdeauna bărbat şi, fie că e un **dandy**, un om de prisos suferind de un rău al secolului său, ori un simplu ins dezabuzat, golul pe care-l poartă cu sine (şi care anunţă neantul veacului ce va să vie) atrage parcă irezistibil preaplinul pasional-erotic al unor femei. Raport ciudat, deloc trivial-psihologic (deşi expresia însăşi a scriitorului cade adesea în cursa locurilor comune ale unei romantici tîrzii), raport ontic al unor existenţe pentru sine în faţa oglinzii (cum defineşte Baudelaire dandysmul) cu existenţa în sine a unor fiinţe încutiate în propriul lor secret. Firește, acest secret e departe de a fi vreun mister cu tîlc ascuns metafizic. Întrucît el aparţine întotdeauna sferei erotice (a experienţelor libidinale, dar a raporturilor de putere), secretul evoluează între limitele clandestinităţii la care e îndeobşte condamnat eros-ul, ale enigmei pe care acesta o păstrează în pofida universalei vulgarităţii. Povestirea împrumută, astfel, în **Diabolicele** lui d'Aurevilly, prestigiile îndoielnice şi savorile dulci-amare ale divulgării, revelării sau trădării unui secret. A face o confidenţă este o contraparte a disimulării sau a rezervei, tenebroase, sursă de voluptăţi estetice ca şi acestea. Arta indiscreţiei, a dezvăluirii arcanelor, iată esenţiala sursă a farmecului naraţiunilor lui Barbey d'Aurevilly.

A spune fără să spui totul, a menaja secretul, a amîna, a uza de restricţii mentale, a lăsa să planeze îndoielile, toate aceste demersuri şi altele asemenea lor fac parte din arta narativă a lui Barbey d'Aurevilly. Nu e nimic ezoteric în aceste povestiri, chiar dacă povestitorului nu-i displac ocultismele. Dar fără să recurgă la mecanismele complicate ale unei criptografii, el se pricepe să dispună — ca un scenograf iscusit — aici o dublă perdea stacojie care lasă să se străvadă suficientă lumină pentru a întrevedea de departe silueta unei femei, acolo cărţile unei partide de wist, dedesubtul cărora ascunde mai multe decît revelează.

ÎN eroticele lui Barbey d'Aurevilly, voluptatea îşi are — cum unul din naratorii săi o recunoaşte — spaima ei. Albertine — această „şerpoaică de femeie“, ca şi copila care se crede însărcinată pentru că aşezîndu-se pe fotoliul pe care-l părăsise bărbatul pe care-l adora în taină a avut senzaţia de a fi căzut pe jăratic, ca şi Hauteclaire Stassin care-şi dobîndeşte fericirea prin crimă, ca şi contesa de Stasseville, rece şi pătimaşă, ucigaşa fiicei sale, ori Pudica, ori ducesa Sierra-Leone, „prostituata pocăită“, toate „diabolicele“ cunosc intima legătură dintre iubire şi moarte. Despre toate — ca despre ipostazele diverse ale unui arhetip — s-ar putea spune ceea ce Naratorul spune despre doamna de Stasseville : „Privind-o, înţelegeai că trebuie să fie ca femeie o alcătuire cum se pot afla în toate regnurile naturale, una din acele căutătoare, instinctiv sau de preferinţă, a străfundului şi nu a suprafeţei lucrurilor: una din acele fiinţe hărăzite convieţuirilor tăinuite, care se scufundă în viaţă, cum înotătorii submarini se scufundă sub apă, cum minerii respiră sub pămînt, fiinţe îndrăgostite de mister pe măsura propriei adîncimi, creîndu-l jur-împrejurul lor şi adorîndu-l pînă la minciună, căci minciuna este un îndoit mister, văluri peste văluri, întunecimi îndesite cu orice preţ !“

În **Diabolicele** (traduse cu o excelentă prefaţă de Irina Bădescu) prin toate aceste întunecimi îndesite, ca şi prin acele văluri peste văluri întrevezi conturele unicei demonii la care Barbey d'Aurevilly a avut acces : aceea, metaforică, a demonului povestirii care minte spre a spune adevărul. Exact inversul demonilor autentici, despre care tot Toma de Aquino spunea că spun adevărul pentru ca să înşele — „Daemon veritatem dicit, ut decipiat“.

Nicolae Balotă

Cartea străină

„Eseul englez“

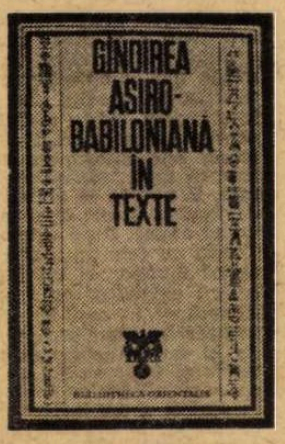
(Ed. Minerva, 1975)

DIN nou seria „Cultură generală“ a colecţiei „Biblioteca pentru toţi“ (Editura Minerva) se evidenţiază printr-o „premieră“ : cele două volume (nr. 829, 830) dedicate **Eseului englez** (vol. I. **De la Bacon la Goldsmith**, vol. 2, **De la Lamb la Huxley**). Antologia şi prefaţa sînt semnate de Virgil Nemoianu, traducerile de Domnica Spăriosu, Anca Nemoianu, N. Steinhard, V. Nemoianu şi Andrei Brezianu, autor şi al prezentărilor scrierilor antologate. Prefaţa, remarcabilă, stabileşte pe scurt locul şi coordonatele de înţelegere ale genului — gen despre care s-a discutat mult în ultima vreme la noi. În cuprins sînt alăturate „eseuri conversaţionale“ din 16 autori englezi, avînd teme diverse şi interesante ce încă de la titlu stîrnesc curiozitatea. Eseul este, atunci cînd e abordat de personalităţi atît de originale ca cele ce figurează aici, un gen extrem de atractiv şi desfătător : inteligenţă, farmec, erudiţie degajată, unghi de vedere asupra lucrurilor surprinzător şi captivant. Antologia nu cuprinde eseuri ce au ca „subiect“ opere literare — deşi, cum e şi firesc, apar nenumărate referiri şi la literatură. Această specializare a fost evitată cu bună ştiinţă — volumele urmărind tocmai varietatea temelor, unghiurilor de vedere şi stilurilor eseistice.

Lectura **Eseului englez** este antrenantă, instructivă şi stimulatoare. Întîlnirile (sau reîntîlnirile) cu mari conştiinţe şi condeie strălucite ca cele ale unor J. Swift, Samuel Johnson, William Hazlitt, Carlyle, Chesterton (alături de cei anunţaţi în titluri) recomandă de la sine preţioasa antologie.

„Gîndirea asiro-babiloniană în texte“

(Ed. Ştiinţifică, 1975)



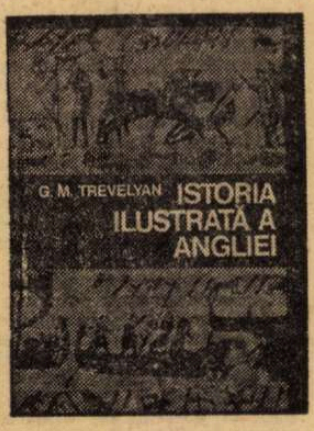
După **Filosofia indiană în texte** şi **Gîndirea egipteană antică în texte**, seria „Bibliotheca orientalis“ a Editurii Ştiinţifice (produs al colaborării cu Asociaţia de Studii orientale din R. S. România) a publicat recent Culegerea de texte privind **Gîndirea asiro-babiloniană**. Iniţiativă editorială de mare importanţă, ce şi-a anunţat ambiţia de a da publicului românesc panorame filosofico-literare ale tuturor marilor culturi orientale antice, seria „Bibliotheca orientalis“ se impune prin ţinuta ei ştiinţifică, verificabilă în toate aceste prime trei volume apărute. Acţiunea traducerii, prezentării şi comentării unor texte fundamentale pentru istoria culturii universale era o veche necesitate şi, după încercări sporadice, izolate în trecut, această restituire este o reală şi mare îmbogăţire ce se cere salutată şi apreciată ca un eveniment.

Din tezaurul cultural asiro-babilonian era mai cunoscută doar **Epopeea lui Ghilgameş**, prezentată publicului cu mai mulţi ani în urmă de profesorul Alexandru Dima. Volumul de faţă cuprinde, în afara **Epopeei lui Ghilgameş** (nouă traducere), unul din cele mai expresive eposuri ale antichităţii — multe alte **Mituri şi texte cosmogonice**, apoi **Imnuri, invocări şi incantaţii**, o seamă de **Texte sapienţiale** şi, în sfîrşit, **Codul lui Hammurabi**. Acestea sînt cele cinci secţiuni ale volumului de faţă, secţiuni însoţite de un bogat aparat de note, comentarii şi prezentări privind atît mitologia asiro-babiloniană, cît şi precizări în legătură cu istoria Mesopotamiei sau cu scrierea cuneiformă. Autorii acestui volum sînt : Constantin Daniel (studiul introductiv), Athanasie Negoiţă (vechi orientalist, traducător şi autor al notelor şi întregului aparat) şi, în sfîrşit, Idel Segall, editor harnic şi competent al întregii serii. Volumul are şi o frumoasă ţinută grafică, planşe şi hărţi.

N. P.

„Istoria ilustrată a Angliei“

(Ed. Ştiinţifică, 1975)



ÎN 1926 apărea prima ediţie din **Illustrated History of England**, operă a lui George Macaulay Trevelyan, celebru istoric şi profesor la Universitatea din Oxford, St. Andrews şi Edinburgh. Prima lucrare mai importantă, despre Anglia în timpul lui Wycliffe, îi apare în 1904, urmată, în 1915, de o istorie a Angliei sub dinastia Stuart. Între 1907 şi 1911 consacră trei lucrări lui Garibaldi, rod al unor călătorii de studii în Italia. După primul război mondial, se consacră aprofundării diferitelor perioade din istoria Angliei, publicînd o serie de monografii (printre care cea, în 3 volume, despre domnia reginei Ana, apărută între 1930-1934), sau cea asupra regelui Wilhelm al IV-lea.

Istoria ilustrată a Angliei a fost între timp ea însăşi amplificată, prelucrată în variante succesive, traduse, de altfel, în mai multe limbi. G.M. Trevelyan a încetat din viaţă în 1962.

Tot din acest an este şi ediţia după care a apărut recent, în Editura Ştiinţifică, şi versiunea română a vastei lucrări (870 pagini), în traducerea semnată de Florica-Eugenia Condurachi şi Dan Hurmuzescu. Cu un **Cuvînt înainte** implicînd o întreagă serie de consideraţii critice, al lui Camil Mureşan, lucrarea se prezintă impunător, în cele şase „cărţi“ ale sale, urmate de cinci „Arbori genealogici“, de un Indice general şi de un bogat număr de ilustraţii, care, deşi inegale ca execuţie grafică, sînt deosebit de sugestive, completînd fericit textul, încheindu-se cu un Epilog asupra urmărilor primului război mondial şi cu cîteva succinte consideraţii asupra politicii ce avea să ducă la cel de-al doilea — prilej de a fi elogiat Winston Churchill, devenit, după violarea acordului de la München şi după declanşarea ostilităţilor de către Hitler, simbolul „vechiului curaj britanic“.

Precum conclude Camil Mureşan în Cuvîntul său introductiv la ediţia română, această lucrare care „aparţine unui mediu, unei concepţii şi am putea spune chiar unei epoci diferite de a noastră“, trebuie receptată „pătrunşi de un spirit dialectic“.

O lucrare valoroasă, binevenită pentru tineretul studios, ca şi pentru publicul larg.

d. r.

Nikos Kranidiotis

Din lirica cipriotă

UNUL din cei mai de seamă scriitori ai Ciprului, poet de aleasă cultură și mare sensibilitate, Nikos Kranidiotis a fost și rămîne, în același timp, un militant neobosit în cadrul mișcării naționale și cultural-artistice din insulă, al luptei pentru independența și suveranitatea patriei sale. Încă din 1934, sub ocupația engleză, el a fost animatorul revistei „Scrieri cipriote", devenind mai tirziu conducătorul ei, ca și al altor publicații care militau pentru răsturnarea jugului colonial, pentru dobîndirea independenței naționale. În cadrul acestei lupte, închis și eliberat de mai multe ori, Nikos Kranidiotis s-a afirmat ca om politic și ca un eminent diplomat, însărcinat cu multiple misiuni în străinătate. În ultimii ani, el reprezintă țara sa, ca ambasador, și în România.

A publicat mai multe culegeri de versuri, printre care ultima, intitulată **Intoarcere** (1974), a fost distinsă cu Premiul Academiei ateniene, prestigioasa instituție motivîndu-și public alegerea în acest fel : „poeziile domnului Kranidiotis respiră sentimente umane pline de căldură iradiantă și atașament față de pămîntul natal. Noblețea expresiei, luminozitatea și claritatea sînt atributele versurilor sale".

O înrudire spirituală cu versurile lui Kavafis și Seferis (laureatului Premiului Nobel i-a dedicat două ample eseuri, publicate în volum în 1955 și 1964) îl înscrie pe Kranidiotis în familia marii poezii contemporane de expresie elină și-l recomandă unei cunoașteri mai largi.

Dintr-un volum de tălmăciri în pregătire la Editura Univers am ales grupajul de față, voind prin acest gest să omagiez nu numai pe distinsul poet, atît de bun amic al țării și culturii noastre, dar și pe militantul ferm și ardent pentru cauza dreaptă a țării sale, ce trece încă prin grele încercări.

Nostalgie

Stăm pe băncile tăcerii de piatră,
privind orizontul închis al tristeții !

Toate sînt nemișcate,
tulburi în memoria timpurilor,
pierdute
în portul prizărit al nădejdii.
Nori vălmășiți umplu spațiul cel gol.
Vremea e scrisă doar de catargul epavelor.

Orașul copilăriei
ne pleacă departe,
spre capătul tinereții pierdute de mult.

Odysseus

Feacii priviră cu-ndoială
la bietul naufragiat,
azvîrlit de valuri în insula lor.

Logic deloc nu era,
nu era potrivit
ca Alkinoos să-l întîmpine
cu asemenea glorie,
cu-atîta măreție
și-onoruri,
doar unor regi potrivite.

Nimeni nu saluta pregătirile lui.

Numai Nausica
observa,
cu privirea pură a dragostei,
coroana de lumină ce-l încununa,
făcîndu-l tînăr, înțelept și frumos
pe-acel umil, zdrențăros Odysseus.

Bunica

Deschide ferestrele lumii
și-ntoarce-te la ziua albastră...

Glastra de busuioc pe pervaz,
lavandă și-aloe la tine-n grădină,
iar tu adîncită-n cenușiul fotoliu
scriind pe canava, cu fire-n culori,
dorul și-amărăciunile vieții :
„Va trece și asta". „Midén ágan — Toate au o măsură."

Acum, zadarnic te caută luna,
în zadar bate soarele cu degetu-n geam,
în zadar cei optsprezece nepoți mai încearcă
să-ți dea și rubine și diamante
pentru mesajele ce n-ai mai apucat să le scrii
pe înțeleptele broderii ale tale, netermina\-

Dar, iată, tu dormi în pragul visului alb
ținînd în mînă o creangă de busuioc,
dormi, și soarele nu te mai poate trezi,
nici plînsul nepoților, toți, optsprezece.

Ca niște incendii

Ca niște incendii
pe celălalt țărm al oceanului,
ca astrele ce se scufundă-n mare
au rămas în noi amintirile
fărămițate în timp,
urmărite în spațiu...

Orele zac
la umbra tăcerii,
nopțile-și destăinuie astrele
în posomorîta oglindă a ochilor tăi.

Rîndunelele vin și se duc,
fără mesajul primăverii.
Soarele se înalță
pentru alte pămînturi,
pentru alți oameni.

Și noi rămînem mereu
ca statuile-acestea sfărîmate
ale tăcerii,
cu acest ideal de frumusețe
pierdut departe în timp...

Scrisoare unui prieten mic

Îți scriu, ca să știi cît de mult mă gîndesc la tine
acum cînd zilele s-au micșorat,
acum cînd oamenii s-au micșorat,
cînd stau apatici în balconul din față
fără să-și înțeleagă propria ființă.

Acum, pe drumuri se răsucesc tancurile
și vînează oamenii tineri,
strivesc sub șenile
ideile noi,
întind coroane de dafini
celor ce-au poruncit violența
ca pe-o virtute supremă a lumii.

Își plîng bătrînele mame
ucișii copii, nevinovații !
Plîng orele așteptarea pierdută
și numai singele vărsat
mai încălzește pămîntul, în taină,
copacul libertății stropindu-l.

Cele nouă regate

Amar este ceasul în care scriu.
Doboară păsările furtunii
și se oprește la marginea morții.

Cînd frații se luptă-ntre ei
tăcerea pornește în valuri amare,
steagurile flutură doliu neamului,
se înecă vocile-n mlaștina sumbră-a durerii
și timpul trimite negrele
negre mesaje-n Țara pustie.

Privește prin întunecatul crenel :
livezile nu mai rodesc.
Vlăstarele-ngălbenesc în deriderea toamnei
și fluviul spaimelor se umflă de vînt.

Unde ești mare a bucuriei ?
Unde ești, astru al zorilor,
să mîngîi munții albaștri din Pafos,
să trezești ochii somnoroși ai iubirii
cu flautele lui Adonis ?

Unde ești zi preasenină,
să luminezi cele nouă regate,*)
să scrii pe pietrele teatrelor vechi
mesajul a trei milenii eline ?

Amar este ceasul în care scriu.
Doboară păsările furtunii
și se oprește la marginea morții.

Prezentare și traduceri de
Ion Brad

---

* **Cele nouă regate : conform scrierilor lui Diodor din Sicilia, în Cipru existau în anul 351 î.e.n. nouă regate grecești care, unindu-se, s-au răsculat împotriva perșilor (nota autorului).**

Meridiane

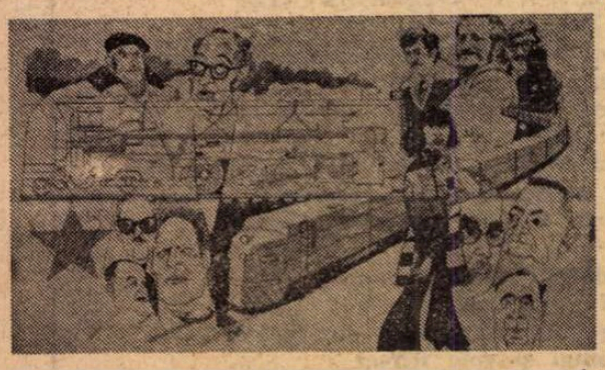
R.I.G. XXV

● Anul acesta se împlinesc 25 de ani de cînd un grup de inițiativă a organizat Întîlnirile Internaționale de la Geneva (Rencontres Internationales de Genève). Reunind din doi în doi ani intelectuali din toate părțile lumii pentru a dezbate o anume temă din domenii cu precădere sociale, R.I.G. au devenit o veritabilă instituție de cooperare internațională, „în spiritul Genevei", avînd ca președinte pe prof. Jean Starobinski (cunoscut cititorilor noștri prin cîteva din studiile sale, publicate în „România literară"), iar ca secretar general pe prof. Fernand-Lucien Mueller, autor al unei importante lucrări în domeniul psihologiei.

Solitudine și Comunicare va fi tema ce se va dezbate, între 1 și 7 septembrie, prin colocvii în jurul unei serii de conferințe ale unor personalități de prestigiu

A pune la nivelul vieții cotidiene probleme care privesc direct existența fiecăruia din noi — aceasta vrea să fie motivarea temei privind, pe de o parte, nevoia resimțită a solitudinii creatoare, care, însă, poate deveni și un act de izolare morală, în raport cu avantajele, dar și dezavantajele tendințelor de hegemonie a dezvoltării informaticei, prin **mass media.**

Audio-vizualul va deveni oare, mîine, cum dorea André Malraux, elementul esențial al învățămîntului la toate nivelele ? Iată ceea ce e posibil și sesiunea din septembrie a R.I.G. va dezbate o atare eventualitate, pe lîngă alte, multiple, aspecte ale viitorului mijloacelor tehnice de comunicare, precum cel al videogramelor sau al teledistribuției prin cablu a diverselor concretizări ale actului de informare sau de cultură propriu-zisă.



Autori ai articolelor omagiale dedicate scriitorului Juan Carlos Onett, văzuți de desenatorul revistei „Cuadernos hispano-americano"

Omagiu pentru Juan Carlos Onetti

● În semn de prețuire a artei sale scriitoricești și a neabătutei atitudini politice puse în slujba libertății și dreptății sociale din continentul latino-american, revista madrilenă „Cuadernos hispano-americanos", i-a dedicat lui Juan Carlos Onetti paginile ultimelor sale trei numere (292—294).

Alături de fragmente inedite din proza, poezia și eseistica marelui scriitor uruguayan, scriitori și interpreți de prestigiu din America Latină și Spania semnează texte de omagiere sau analiză critică a operei lui Juan Carlos Onetti În total, 64 de semnături și 750 de pagini. Singura contribuție din afara spațiului de expresie spaniolă aparține poetului și hispanistului român Darie Novăceanu, care participă la acest omagiu cu un studiu intitulat „Juan Carlos Onetti sau organizatorul haosului".

Jack London și „science-fiction"

● Publicînd noi volume din ediția operei lui Jack London, colecția **„Io-Io"** (Union generale d'edition), oferă lectorului operele mai puțin cunoscute, de o circulație restrînsă, care schimbă imaginea convenită despre autorul lui **Martin Eden.** Cu **Înainte de Adam,** Jack London a scris ceea ce prefațatorul numește, pe bună dreptate, „o sfidare a Bibliei", o operă aproape de science-fiction. De asemeni, **Aurora zimbitoare** — după opinia aceluiași prefațator — conduce cititorul de la ghețurile polare la o civilizație de tip monopolist, povestindu-ni-se, de fapt, aventurile unui căutător de aur în Marele Nord, devenind apoi rege al finanțelor. Ambele lucrări dovedesc pasul nou pe care îl făcuse London în creația sa, acela al pendulării spre științifico-fantastic.

Clasa muncitoare în romanul italian

● În ultimii ani, scrie „Le Monde Diplomatique", s-a produs o politizare a romanului muncitoresc. În cartea lui Giovanni Arpino, **Anii cînd se formează judecățile,** eroul lucrează la Torino, dar îl vedem într-un sat, unde-i ajută pe țărani, vorbește la mitinguri. În romanul lui Balestini, **Noi vrem totul,** are cuvîntul însăși masa muncitoare. Romanul politic **Paloma** de Castellaneta, înfățișează viața unui feroviar și a soției lui, raporturile lor cu intelectualitatea progresistă, trecerea de la anarhism la lupta conștientă pentru drepturile legitime.

Genul romanului este cel în care literatura temei muncitorești în Italia răspunde cel mai bine cerințelor lui Vittorini cu privire la „o nouă viziune literară". Exemplul cel mai elocvent din ultimii ani este romanul lui Paolo Volponi, **Amintiri,** în care autorul a izbutit să evite paternalismul sentimental caracteristic chiar și operei lui Arpino. Analizînd situația clasei muncitoare, Volponi abordează nu numai problemele înstrăinării legate de transformarea omului într-o anexă a mașinii, ci dezvăluie însăși esența producției capitaliste bazată pe exploatarea omului de către om.

La aniversarea lui Mihail Șolohov

● La Moscova a fost constituit Comitetul jubiliar unional pentru pregătirea sărbătoririi lui Mihail Șolohov care la 24 mai împlinește 70 de ani (n. 1905).

În cadrul jubileului se vor organiza : o conferință științifică teoretică („Creația lui M. Șolohov și literatura universală"), decade de artă dramatică, expoziții de carte la Moscova și în capitalele republicilor unionale, prezentări de filme după operele scriitorului. Operele sale se vor edita în tiraje de masă. Cărțile lui M. Șolohov, laureat al Premiului Nobel, au fost editate pînă acum în 43 de țări.

Cărți așteptate

● Revista „Der Spiegel" (nr. 4/1975) face pronosticuri cu privire la posibilele succese editoriale din primăvara acestui an. În fruntea listei sînt trecute lucrări anunțate de editurile S. Fischer și Suhrkamp. În luna mai, puțin înainte de ziua aniversării a 100 de ani de la nașterea lui Thomas Mann, va apărea, în Editura S. Fischer, o biografie literară dedicată autorului **Casei Buddenbrock.** Cartea, intitulată **Vrăjitorul,** scrisă de Peter de Mendelsohn, va cuprinde aproximativ 950 de pagini (deși e vorba doar de volumul întîi, care se referă la perioada tinereții lui Thomas Mann, de la 1875 pînă la 1918). Editura Suhrkamp se bizuie în competiția literară a primăverii pe un volum de mărturisiri ale lui Bertolt Brecht, pînă acum nepublicate, **Tagebücher: 1920 bis 1922** (cu comentarii din anul 1954). Mai sînt citate titluri de romane de Wolfgang Koeppens, Karin Struck, și o nouă proză a lui Peter Handke, care, după ultimele lui tiraje, pare că se bucură de adeziunea publicului și de opinia favorabilă a criticii.

Romanele Claudiei Matto de Turner

● Celebră în literatura latino-americană prin romanul **Păsări fără cuib,** Claudia Matto de Turner (1854—1909) este prezentă în librăriile continentului sudic prin alte două romane aproape inedite : **Caracter** și **Moștenire.** Acestea s-au publicat pentru prima dată în 1891 și, respectiv, 1895, iar de atunci nu au mai cunoscut decît ediții trunchiate și cu tiraj neînsemnat din cauza vederilor politice ale autoarei ; vederi care au determinat, la vremea aceea, exilarea și excomunicarea ei.

Îngrijind noile ediții, primele complete, criticul Antonio Cornejo Polar subliniază aportul deosebit al prozei scriitoarei peruane de la sfîrșitul secolului trecut, cît și marea ei actualitate politică.

Documente literare de preț

● La Drouot se bucură de un deosebit succes autografele și documentele literare provenite din arhiva lui Halperine Kaminsky, unul dintre cei mai buni traducători din marii autori ruși (decedat la Paris în 1936). Printre documentele cele mai interesante se numără o scrisoare a lui Cehov estimată la 6 300 franci, în care vorbește despre piesa sa **Livada cu vișini.** De asemenea, 15 scrisori ale lui Tolstoi adresate tot lui Halperine.

„Elsa cu voaletă" — desen de Matisse (1946)

„Amanții din Avignon"

● O povestire exemplară din timpul Rezistenței franceze este considerată **Les Amants d'Avignon,** opera publicată în clandestinitate de către Elsa Triolet, în 1943, la Editions de Minuit, sub pseudonimul Laurent Daniel, ca omagiu adus lui Laurent și Danielei Casanova.

Politicește, cartea a apărut atunci, în timpul războiului, ca o veritabilă serie de manifeste, chemînd la crearea unui front unic, afirmînd că oricare cetățean are locul lui în lupta națională, patriotică.

De aici forța evocatoare, după peste trei decenii, atît a cărții, cît și a filmului realizat după ea, film care a mai fost programat timp de doi ani la Televiziunea franceză.

Teatrul pentru copii și tineret

● Un fapt caracteristic pentru ultimele două decenii de viață culturală și artistică este fluxul, din ce în ce mai puternic, al tinerilor, de pretutindeni, către spectacolele de teatru. Mănunchiul de probleme create de această tendință a condus, acum zece ani, la înființarea unui organism internațional care s-a dovedit util și plin de vitalitate: „Assitej" (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret). În săptămîna aceasta (19—26 aprilie) „Assitej" ține al 5-lea congres internațional al său, organizat de filiala din Republica Democrată Germană, la Berlin. Participă, după cum ne informează agențiile de presă, grupuri de artiști, delegații de tineret, oameni de artă din 35 de țări, între care, din România, Radu Beligan, directorul Teatrului Național din București, și Alecu Popovici, directorul Teatrului pentru copii și tineret „Ion Creangă".

Lucrările congresului au fost deschise de Ilse Rodenberg, vicepreședintă a „Assitej"-ului. Tema principală, expusă de dr. Cristel Hoffman (R.D.G.) și José Geal (Belgia) și intitulată „Actorii profesioniști și problemele școlii" este discutată în toate cele trei secții, cu participarea activă a mai mult de trei sute de congresiști.

Partea artistică a programelor este asigurată de ansambluri din 11 țări, precum și de cele cinci teatre de tineret din R.D.G. și de o trupă artistică de tineret din Chile, găzduită, acum, de Teatrul popular din Rostock.

Autorii dramatici, actorii, regizorii, scenografii, decoratorii și tehnicienii din congres vor alege, cu ocazia aceasta, noul comitet de conducere al „Assitej"-ului.

Un „Manifest pentru carte"

TOTUL este de unde privești : dinăuntru sau dinafară. Nefrancezilor, Franța li se pare a fi paradisul cărții, țara în care apar zilnic cîteva sute de titluri de beletristică, în care sistemul edițiilor succesive de cîte o mie de exemplare asigură reglarea optimă a tirajelor în raport cu cererea și în care un complex angrenaj de premii literare garantează accesul la celebritate oricărui scriitor de talent. Francezii, în schimb, se plîng că la ei în țară nu se citește, că un francez din doi nu pune niciodată mîna pe o carte, că se tipăresc cantități imense de maculatură în timp ce literatura de calitate este defavorizată, că activitatea editorială este un triplu dezastru financiar : pentru editor, căruia i se întîmplă să lucreze în pierdere, pentru scriitor, insuficient plătit pentru creația sa, și pentru cititor care plătește excesiv de scump cartea. Adevărul e, ca de obicei, pe undeva pe la mijloc. În orice caz, însă, cercurile direct interesate (așadar editurile, scriitorii, critica, cititorii și în același timp guvernul și partidele politice) apreciază că, după pretențioasele criterii franceze, cartea trece printr-o criză serioasă, necesitînd măsuri curative drastice și urgente.

Preocupată, toată lumea preconizează soluții. Partidul Comunist Francez a publicat un „Manifest pentru carte", propunînd să se suprime o taxă de 7 la sută percepută în prezent pe cărți, să se lupte împotriva speculei cu hîrtia să se dezvolte producția franceză de pastă de hîrtie, să se acorde credite editurilor și librăriilor mici și mijlocii, să fie apărată rețeaua existentă de librării și edituri independente, să se sporească substanțial ajutorul acordat de stat bibliotecilor municipale, departamentale și universitare etc. Obiectivele mai îndepărtate ale Manifestului : ridicarea lecturii publice la rangul de problemă națională importantă, îmbunătățirea difuzării cărții franceze peste hotare, încurajarea activă a creației prin ajutoare bănești pentru tinerii scriitori, instituirea unui regim fiscal, a unui regim de pensii și a unui statut material și moral mai avantajoase pentru scriitori. Un secretariat de stat a primit misiunea de a se ocupa de ameliorarea soartei cărții, președintele Franței, Valéry Giscard d'Estaing, promițînd că „se va pune fără întîrziere la punct un regim lărgit și unificat de protecție specială" pentru scriitori. Serviciul de studii și cercetări al secretariatului de stat pentru cultură a publicat rezultatele unei anchete despre obiceiurile de lectură ale francezilor. Centrul de studii și cercetări marxiste a organizat, în zilele de 12 și 13 aprilie, un colocviu pe tema „Literatura, cartea și scriitorii". Nu am citit încă ce s-a spus la colocviu, dar, în linii mari, punctele de pornire și concluziile tuturor factorilor responsabili (inclusiv sindicatele editorilor, bibliotecarilor și autorilor) se aseamănă cu cele expuse în „Manifestul pentru carte". Extrag, din amplele articole consacrate acestei probleme de ziarul „Le Monde", cîteva date esențiale pentru înțelegerea ei :

Nu mai este adevărat că „un francez din doi nu citește". Ancheta amintită arată că 7 francezi din 10 (69,7 la sută din populație) citesc cărți, în timp ce 73,1 la sută, un procentaj, deci, ceva mai mare, posedă cărți, — cumpărate, moștenite sau primite în dar — cu toate că proporția „un francez din doi" rămîne valabilă pentru achiziția de cărți : jumătate dintre locuitorii francezi nu au cumpărat în viața lor nici o carte. Căminele fără nici o carte se găsesc în mediul rural sau aparțin, în parte, unor muncitori necalificați, în parte — în cea mai mare parte — unor pensionari. Implicațiile acestei ultime cifre mă cutremură : înseamnă oare că acești bătrîni nu au citit și nu au cumpărat niciodată cărți ? Sau că despărțirea de viața activă a coincis pentru ei cu despărțirea pe veci de obiceiul lecturii ? Nu reușesc să înțeleg, mă tem să înțeleg. După cum era și de așteptat, amatorii de lectură figurează concomitent pe lista frecventatorilor bibliotecilor și pe lista posesorilor de cărți : 13,2 la sută dintre locuitorii țării sînt abonați la biblioteci, iar 60,5 la sută dintre acești abonați au acasă peste o sută de volume proprii. Aceastăă ultimă statistică îl determină pe Paul Morelle să susțină că „adevăratul remediu al crizei care afectează editurile și librăriile ar putea să fie crearea și dezvoltarea unei rețele dese și atrăgătoare de biblioteci publice". Problema nu este însă, după cum vom vedea, chiar atît de simplă.

Felicia Antip

Corneille redescoperit

● După „ciclul Racine" din stagiunea trecută, la Teatrul Petit-Odéon s-a inaugurat „ciclul Corneille" prin **Rodogune** — spectacol care a fost primit cu interes de critică. În aprilie, la același teatru, a urmat **Cinna**, dar cu cel mai viu interes se așteaptă punerea în scenă a două piese quasi-necunoscute ale marelui Corneille : **Othon** și **Suvena** (aceasta cu premiera programată în octombrie). Jean-Pierre Miguel este responsabilul acestui program cornelian, el fiind și regizorul celor două piese menite a aduce în fața spectatorilor un Corneille necunoscut, „înăbușit sub o lungă și injustă tradiție universitară, după care lui Racine și Molière li se acordă geniul, iar lui Corneille doar firimiturile, cînd nu e condamnat pur și simplu ca... decadent".

În „Les nouvelles littéraires" nr. 2476, realizatorul Jean-Pierre Miguel consideră că „dramaturgul Corneille e cel mai bogat", în raport cu Molière și Racine. Dacă ar fi fost unicul — și citva timp a fost — în secolul XVII ca autor dramatic, Corneille ar fi devenit Shakespeare al Franței. Căci Shakespeare a avut în Anglia concurenți net inferiori lui, or, în Franța, destinul i-a plasat, la un moment dat, pe Racine și Molière înaintea lui ca reputație, printr-un ansamblu de circumstanțe mondene. Corneille era un provincial care nu se amesteca în viața pariziană și nici în viața de la curte, care la acea epocă reunea mondenitatea intelectuală. Desigur, datorită orgoliului — continuă Miguel — Corneille a rămas în afara acestei lumi, pe cînd Racine și Molière știau să fie în centrul „marelui univers" aproape de rege (Racine, mai ales). Și astfel, Corneille a putut apărea ca „depășit", „demodat". În sfîrșit, Boileau i-a dat o lovitură de grație, definind opera lui Corneille ca o dramaturgie decadentă, concedînd a-i salva doar 5—6 piese. Or, Corneille a scris 32, ceea ce e considerabil. Critica universitară, la rîndu-i, a susținut acest verdict timp de două secole. Și astfel se explică de ce peste jumătate din opera lui Corneille a fost înmormîntată pînă în cele din urmă, nerăminînd la suprafață decît faimosul cuator : **Le Cid-Horace-Cinna-Polyeucte.** Iată, deci, între altele, noutatea descoperirii — acum — a unor piese precum **Othon** sau **Surena**, ca, de altfel, și **Place Royale** sau **Sertorius**, mai presus de toate, Corneille fiind un scriitor politic, de unde acuta lui actualitate.

W. A. Auden postum

● În Editura Random House din New York a apărut placheta postumă (160 de pagini) cuprinzînd ultimele poezii ale marelui poet anglo-saxon W. A. Auden, intitulată **Thank you, fog Last poems**, care e un adevărat mesaj-testament adresat oamenilor. Howard Moss, prietenul poetului, evocă în mai multe pagini ultima întîlnire literară cu Auden în Statele Unite, la „Coffee House", și amintește celebrul său paradox : „Timpul aparține bărbatului, spațiul femeii".

Femeile la Salonul independenților

● Cu ocazia Anului internațional al femeii, al 86-lea Salon al independenților a fost dedicat femeii-artist. Au fost prezentate peste 2 000 de tablouri ale unor pictorițe, începînd din secolul al XVII-lea pînă în secolul al XX-lea.

● Juriul din Darmstadt, care se întrunește lunar, a acordat pentru aprilie premiul său special volumului **Povestiri și pagini de jurnal** de Katherine Mansfield, tradus în limba germană de Ruth Schirmer.

● La Roma, în „Foro Italico", s-a întrunit zilele acestea juriul prezidat de Leone Piccioni. Scopul : acordarea primului premiu pentru povestiri sportive. După o amplă dezbatere, s-a decis în unanimitate acordarea acestui premiu, de un milion de lire, povestirii **Înotătorii din fluviul secătuit** de Massimo Grillandi, apărută în septembrie 1974 în revista „La Fierra Letteraria". Autorul era cunoscut pînă acum ca poet și eseist. Povestirea sportivă a lui Grillandi — susținînd criticii — e sugestivă și poetică, menținînd un original echilibru între anecdotă și realitate.

● Premiul întîi al concursului Verdi organizat de orașul Parma a revenit cîntăreței iugoslave L. Molnar-Talajić, pentru interpretările sale în operele **Trubadurul** și **Aida.**

● Premiul Medicis pentru cea mai bună carte străină editată în Franța a fost conferit lui Julio Cortázar. Argentinian născut la Bruxelles și stabilit de peste două decenii la Paris, Cortázar primește acest premiu pentru **Cartea lui Manuel (El libro de Manuel — Livre de Manuel)** publicată în Editura Gallimard. O carte cu un foarte pronunțat fond politic care narează viața unui argentinian din capitala Franței. O carte care, ca toate cărțile lui Cortázar, folosește o nouă formulă narativă și are o construcție inedită, surprinzîndu-i pe critici, dincolo de un foarte studiat formalism lingvistic, prin cunoașterea profundă și la zi a realităților sociale și politice din America Latină.

● Premiul Apollo pe anul 1975, care se atribuie în fiecare an celei mai bune cărți științifico-fantastice, a fost acordat romanului **L'Enchassement** de Jan Watson, publicat de Editura Calmann-Levy. Romanul premiat este primul roman al autorului.

O revelatoare corespondență Eleonora Duse — D'Annunzio

● Se știe că mare parte din corespondența dintre Eleonora Duse și Gabrielle D'Annunzio a fost distrusă. Din puținele scrisori conservate la „Vittoriale" de Mary Saint Mark, nepoata marei actrițe, scriitorul Piero Narzi a îngrijit recent, la „Mondadori", o ediție revelatoare despre faimoasa pereche. În general, scrisorile respective sînt posterioare anului 1917, cînd legăturile dintre cei doi corespondenți și-au schimbat caracterul.

Desene de Pușkin

● După cum se știe, Pușkin desena cu plăcere. Recent, în jurnalul familieiUșakov, o cunoscută familie de oameni de cultură din Moscova contemporani cu marele poet, au fost descoperite o serie de portrete desenate de Pușkin.

Premii

Distincții japoneze

● Kôbô Abe a primit premiul literar Yomiuri — 1975 pentru opera sa dramatică **Ciorapii verzi.** Valoarea premiului : 500 000 yeni. Premiul pentru epică, o distincție care acum treisprezece ani l-a făcut și pe Abe celebru prin romanul **Femeia nisipurilor** (filmul cu același nume a rulat și pe ecranele noastre), a fost acum decernat lui Yoshie Wada (născut în 1906) pentru volumul **Capete altoite.**

Stefania sau teama de umbră

● Este titlul unui roman colectiv scris de 12 elevi din clasa a II-a a liceului „Simone Weil" din La Puy-en Velay — Franța. Pseudonimul echipei e de fapt un nume anagramat : Lise Noemi, — Elwxc. Romanul **Stéphanie ou la peur de l'ombre** derulează povestea unei tinere învățătoare dintr-un sat de munte, antrenată într-o intrigă politică demnă de Agatha Christie. Cartea a apărut inițial în foileton, într-un ziar din Puy. Ediția vîndută în librării este ilustrată de alți 12 elevi ai liceului și prefațată de directoarea școlii.

„Carmen"-100

● Celebra operă a lui Georges Bizet — de la moartea căruia s-au împlinit 100 de ani — și-a sărbătorit și ea centenarul printr-un spectacol avînd ca interpretă principală o franceză : Régine Crespin. Este un mare succes — comentează presa franceză — întrucît în rolul „Carmen", ca, de altfel, și în ce privește dirijorii au strălucit mai ales personalități muzicale din alte țări (precum discurile începînd cu Regina Resnik și Shippers, Leontine Price și Karajan, Marylin Horne și Bernstein, apoi Callas și Prêtre). În sfîrșit, după Suzanne Juyol, acum aproape 30 de ani, rolul n-a mai fost deținut decît o singură dată de o franceză : Jane Rhodes.

De data aceasta, sub bagheta lui Alain Lombard, Régine Crespin a reabilitat, pare-se, geniul muzical al patriei marelui compozitor.

ATLAS

Balcoanele

IMPRESIA produsă de New Orleans asupra noastră a fost, într-un fel, mai slabă decît ne așteptam. Ajungeam la el obosiți de descrieri și așteptări, după ce ratasem mai multe planuri anterioare, dintre care cel mai temerar fusese acela de a ajunge de lăsata secului, în săptămîna celebrelor carnavaluri cu nume frantuzesc **(Mardi gras)**, nume devenit irecognoscibil în rostogolirea pronunției anglo-saxone. Dar orașul ne aștepta, asemenea atîtor orașe americane, cu vesnicele blocuri de mai multe zeci de etaje care în timp ciudat de scurt încetează să te mai impresioneze, cu obișnuita dezordine izvorîtă din stihia dezlănțuită a reclamelor și cu amestecul nonșalant de construcții din lemn, beton și otel inoxidabil. Am descoperit însă repede că străzile sînt ferme și extrem de largi — se spunea chiar că una dintre ele, construită deasupra unui fost brat fluvial, Canal Street, ar fi cea mai largă din lume —, iar aerul lor păstrează în umezeala fierbinte ecouri îndepărtate de poveste complicată și parcă familiară. Am descoperit apoi „le Vieux Carré", vechiul oraș francez, și deodată, evident, numai partea asta ne-a mai interesat, nu pentru că ar fi fost extraordinar de frumoasă sau extraordinar de veche, ci pentru că era altfel decît ceea ce vedeam de săptămini : pentru că, în peisajul american învingător, era pecetea, degradată de timp, a unui popor care în America nu a rezistat concurenței și a dispărut — prin retragere, nu prin amalgamare —, lăsînd în urmă o destul de ciudată istorie și un stil arhitectonic, într-un relativ mic cartier dintr-un relativ mare oraș.

Nu erau mai mult de 20 pe 20 de străzi, extrem de drepte și de perpendiculare, începînd de la țărmul fluviului Mississippi și sfîrșind în marele bulevard Canal Street. Axa morală și arhitectonică a cartierului era strada Bourbon, Place Pigalle-ul autohton, cu restaurante adăpostind orchestre de jazz în celebrul stil **dixie** (născut la New Orleans) : cabinete suspecte promițînd masaje frantuzești, sau spaniolești, sau mexicane : baruri de noapte cu dansuri exotice, magazine cu produse excentrice, paiete, lameuri, bizare aparate electrice cu utilitate nedefinită, fotografii extravagante și semiclandestine, localuri cu animatori în travesti. Am străbătut o jumătate de noapte, în sus și în jos, cei cîțiva zeci de metri ai străzii, împreună cu o întreagă mulțime de turiști curgînd prin mijlocul drumului (mașinile erau interzise în timpul nopții pe Bourbon Street), alunecîndu-și ochii prin ușile pe care portari subtili le lăsau întredeschise pentru a putea fi zărită și ispititoare feeria dinlăuntru. De cele mai multe ori, însă, publicul străzii se mulțumea cu ceea ce reușise să cuprindă prin deschizătura perfidă a draperiei, eschivîndu-se de la intrarea zornăitoare de monezi și pornind în căutarea următorului spectacol degustat prin gaura cheii.

Ziua, cartierul era mai liniștit și mai pustiu, cutreierat de un minuscul autobuz (care se învîrtea la nesfîrșit și în care puteai să stai cu un bilet pînă la plictiseală), bîntuit de turme de turiști mînate de cîte un ghid debitînd în viteză nume și date, povești și explicații pe care cohorte de băbuțe și de pensionari hotărîți să-și trăiască bătrînetea încercau în zadar să le urmărească și să le înțeleagă. Străzile — cu nume franceze sau spaniole — erau formate din clădiri lungi cu un singur cat, avînd la parter prăvălii cu obloane de metal negru și la etaj balcoane de fier dantelat și incredibil de înflorit, împodobind cu kilometri de broderie forjată întregul cartier, dîndu-i farmec și personalitate. Pentru că, la drept vorbind, fără această încîntătoare podoabă, nu ar fi fost decît o înșiruire de case vechi, dreptunghiulare, lipsite de stil și, evident, lipsite de igienă, întreținute cu aproximație și supraviețuind din inerție. Balcoanele complicate pluteau ca o spumă savantă peste toată această relicvă a dominației franceze și spaniole dînd un aer european și gratuit, fermecător și superfluu, fragilului **vieux carré**, insulă desuetă, plutind în derivă pe apele sănătoase și utilitare ale lumii noi.

Ana Blandiana

Luciditate și poezie

(Urmare din pagina 12)

zări imposibile deși exaltante pentru cel în cauză. Menționabile prin cîteva instantanee sociale, unele caricaturale sau de un grotesc neliniștitor, printr-un tablou de atmosferă fabuloasă, în sfîrșit printr-o siluetă sau alta de fantoșă, **Descîntecul și Flori de lampă** oscilează între fantastic și fantezism, între senzualism și anecdoticul strict jurnalistic. Din cuprinsul următoarei selecții, se detașează **Paradisul suspinelor.** De fapt, poem în proză, relațiunea decurge într-un continuu joc de planuri (imaginar și trăit, trecut și prezent, transă și veghe), joc condus cu o artă de convergență a senzațiilor, de deplasare imperceptibilă dintr-un compartiment sufletesc în altul, de curmare bruscă a ficțiunii și sancționare a lunaticilor „avant la lettre", prin lecția realului.

Antologică, **Paradisul suspinelor** a fost pe drept învecinată de **Craii de Curtea Veche. Lunatecii** și **Venin de mai** se înrudesc strîns prin materialul de viață și transparența autobiografică a ambelor personaje centrale. Cum însă **Venin de mai** se resimte adînc de stadiul brut în care a fost lăsat, nu ne pronunțăm asupra-i. Nu e cazul **Lunatecilor,** reluat, cum se știe, în numeroase versiuni, topite și retopite. Romanul acesta reprezintă, paralel cu actul de condamnare a vechii societăți, desprinderea autorului de fascinația lui pentru victimele complice cu destinul lor de eșuați. Lucu Silion, abulicul iremediabil, plin de bunăvoință zadarnică, de sentimentalități fără consecințe, și de generozități aberante, ori la fel de sterile precum crizele lui de mîndrie și revoltă, sfîrșește într-o decrepitudine fără apel. Ceea ce irită în traiectoria lui etică și-i afectează în parte verosimilitatea, este șirul infinit și chiar natura avatarurilor sale amoroase. Evident, creatorul s-a complăcut în savurarea aventurilor, venusiace pînă la incredibilul foiletonistic, ale creaturii. În schimb, întreaga faună umană în care vegetează Silion oferă terenul unui exercițiu admirabil de șarjă portretistică. Tipurile de protipendadă, de funcționari înalți sau mici, dar în special de exponenți ai ambianței artistico-jurnalistice, revelă triumful spiritului critic și al sensibilității goyești a lui Ion Vinea. Subliniem însă că, mai ales din unghiul de vedere adoptat în acest articol, **Lunatecii** constituie în ultimă instanță procesul vechiului demon al autorului : solitudinea.

Preferînd, în ce ne privește, pe poet prozatorului, nu putem să nu recunoaștem valoarea de mărturie și artă a epicii sale, după cum nu putem să nu ne exprimăm, alături de alții, dorința de a citi cît mai curînd o selecție din publicistica sa pamfletară, considerată de Ion Vinea fața complementară a liricii : „Cu toate că e descriptiv și analitic, pamfletul ține de lirism. E partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea, la gradul pe care-l numim ură, resortul lui e revolta".

Mihail Petroveanu

Vibrații

● MAI multe expoziții ale Bibliotecii americane din București au prezentat în ultimele luni experiențe — vechi și noi — din domeniul artei ambientale. De data aceasta, ni se oferă o modalitate neașteptată din același domeniu : panouri și alte obiecte decorative obținute cu ajutorul picturii pe mătase, voal, catifea. Pictură în tehnica „tre-dye".

Adieri gracile pun permanent în mișcare aceste obiecte care transmit mediului înconjurător ceva din incertitudinea și tranzitoriul unui ceas de amurg înflăcărat, în treptată răcorire. Marian Clayden, de pildă, își intitulează panoul pictat chiar **Cort de meditație**, și lucrările ei sînt toate gîndite în funcție de solicitarea unei prezențe umane care — și în colaborare cu obiectul — să atingă realizarea unor momente de creștere a vitalității spiritului, spre mai buna cunoaștere de sine și a lumii din jur.

Înrudită, ca unduire a formelor, uneori cu viziunea rococoului și alteori cu a „Art-Nouveau"-ului, arta picturii americane „tre-dye", prin contrastul rezultat dintr-o comparație cu arta tapiseriilor din lînă, atît de răspîndită și ea astăzi în repertoriul artei ambientale, relevă nu numai încă un drum posibil în creația artistică, dar accentuează cît sînt de variate zonele unde arta ambientală poate oferi un răspuns.

Amelia Pavel

Iarăşi pe Broadway

Imagine dintr-un spectacol de pe Broadway, cu piesa autorului englez Edward Bond EARLY MORNING. **Interpreţii sînt Aux Elias şi Patrick Cook**

LEGILE Broadway-ului, mai bine spus ale celor 20 de săli construite între strada 42 şi 52, în spaţiul Times Square-ului, sînt aspre şi nemiloase. Şi puţini sînt cei care reuşesc să le înfrîngă. Aici pot fi văzuţi cei mai buni actori ai Statelor Unite, uneori chiar cei mai buni actori ai lumii, în special englezi, aici se făuresc celebrităţile, se cîştigă glorie sau bani, dar tot aici se prăbuşesc şi iluziile. Cert, Broadway-ul de acum nu mai seamănă cu cel dintre cele două războaie şi numeroşi critici vorbesc cu durere despre decadenţa vizibilă a teatrului din mijlocul Manhattan-ului, despre dispariţia publicului de altădată, emoţionat la fiecare nouă premieră a unei opere semnate de Eugen O'Neill, Clifford Odets, Elmer Rice sau Maxwell Anderson şi apariţia unor spectatori dornici doar să se amuze. De peste două decenii, cei mai buni actori, regizori şi dramaturgi ai Americii se luptă să distrugă faima Broadway-ului şi să afirme o artă angajată, bogată în idei şi dezbateri contemporane în numeroasele companii înfiinţate în întreaga ţară, în cadrul universităţilor sau în New York, în mişcarea Off-Broadway şi Off-off-Broadway. Şi rezultatele sînt reale. În Statele Unite se joacă acum teatru nu numai la New York, ci şi în alte oraşe, unele trupe situîndu-se chiar deasupra celor din metropola de pe malul Atlanticului. Dar Broadway-ul îşi menţine puterea de atracţie, forţa lui fascinantă. Fiecare dramaturg visează să fie jucat pe Broadway, în ciuda selecţiei, reprobabile, a repertoriului, în ciuda gustului îndoielnic al publicului şi a intereselor comerciale care-i călăuzesc pe producători în acceptarea sau refuzul unei piese.

Recunoaşterea, reîntîlnirea cu actorii celebri, cu autori cunoscuţi, cu regizori, cu faima deja constituită sînt elemente obligatorii în spectacolele de pe Broadway, şi producătorii se înclină cu umilinţă în faţa acestor imperative, acceptînd să plătească sume fabuloase vedetelor sau autorilor de succes numai să nu-şi piardă spectatorii.

Pe primul loc sînt musicalurile, fie musicaluri cunoscute, puţin refăcute sau îmbogăţite cu ritmuri şi dansuri contemporane, fie musicaluri după piese celebre — **My Fair Lady** e un exemplu —, sau cu muzica semnată de cei mai buni compozitori, cum este acum ultimul şi durabilul succes al lui Leonard Bernstein cu **Candide** după Voltaire. Alături de ele sînt însă şi spectacolele dramatice, mai ales comediile bine scrise, cu personaje amuzante, cu cîteva aluzii la evenimente contemporane, nu prea multe, ca să nu se supere nimeni, dar suficiente pentru ca fiecare spectator să descopere legături cu existenţa lui de fiecare zi şi să se bucure auzind că este criticat primarul sau un deputat şi mai ales că se vorbeşte amplu despre criza economică şi preţul mereu sporit al petrolului. Fiecare epocă şi-a avut Labiche-ul sau cel puţin un Feydeau al ei şi uneori acest Labiche s-a numit Plaut sau Molière. Dar să nu exagerăm : asemenea minuni s-au întîmplat numai de cîteva ori în întreaga istorie a teatrului.

DE PESTE un deceniu, stăpînul necontestat al Broadway-ului este Neil Simon. În fiecare stagiune i se joacă o piesă şi producătorii îi aşteaptă cu nerăbdare lucrările, indiferent de calitatea lor. Umorul lui Neil Simon, ştiinţa lui de a combina încurcăturile, de a răsturna situaţiile, replicile lui bogate în aluzii la existenţa de fiecare zi a americanului mijlociu înseamnă o mină de aur. Un regizor bun, actori iubiţi de public, un scenograf talentat, o publicitate abilă şi gata — succesul e asigurat. **Little Me, Barefoot in the Park, The Odd Couple, Sweet Charity, Plaza Suite, Promises, promises, The Gingerbread Lady, Last of the Red Hot Lovers, The Prisoner of Second Avenue** (jucată la noi cu titlul **Prizonierul din Manhattan**), **The Sunshine Boys, The Good Doctor**, iată piesele care l-au făcut celebru, aducîndu-i cele mai contradictorii primiri : critici aspre din partea comentatorilor, premii pentru interpreţii lui, celebritate mondială şi, bineînţeles, bani serioşi. În această stagiune scriitorul este din nou prezent cu **God's Favorite** (Favoritul lui Dumnezeu), o parodie amuzantă pe tema biblică a lui Iov Pus în scenă de Michael Bennett, cu decorurile lui William Ritman, cu Vincent Gardenia, Charles Nelson Reilly şi Maria Karnilova în rolurile principale, spectacolul oferă două ore de amuzament, un subiect alert, un diavol sărăcit, plin de spaimă care îşi pierde slujba în această cumplită perioadă de criză economică, o soţie cumsecade dar capricioasă şi materialistă şi copii hotăriţi să-şi materializeze protestul prin alcool, dans, distracţii şi comentarii cinice. Neil Simon este egal cu el însuşi: totuşi ingenios şi prezent în actualitate exact atîta cît îi trebuie spectatorului mic burghez american, comerciantului venit cu nevasta la teatru cu prilejul zilei de naştere sau provincialului dornic să povestească vecinilor, după întoarcerea lui acasă, în cine ştie ce colţ al Statelor Unite, cum s-a distrat la New York

Broadway-ul nu înseamnă însă numai Neil Simon. Plin de contradicţii, acest teatru comercial a contribuit totuşi şi la făurirea gloriei lui Edward Albee, jucîndu-i piesele, la popularizarea numelui lui Tennesse Williams şi al lui Arthur Miller. Chiar şi acum, în această stagiune, tot pe Broadway, la „Edison Theatre", se joacă **Sizwe Banzi isead** şi **The Islamd**, piesele lui Athol Fugard (din Africa de Sud) cu John Kani şi Winston Ntshona, considerate pe bună dreptate ca lucrări dramatice de cea mai autentică substanţă politică şi revoluţionară. Aproape nu există stagiune în care să nu aibă loc pe Broadway şi un fenomen de artă autentică. Cu toate acestea, spiritul acestui teatru nu poate fi atît de uşor schimbat. Mai degrabă el este acela care-i schimbă pe autori... Şi ultimele piese ale lui Edward Albee şi Murray Schisgal par a fi o dovadă.

EDWARD Albee, cel mai bun autor contemporan american, este cunoscut pe Broadway. Succesul piesei **Cui i-e teamă de Virginia Woolf**, jucată în 1962, cu Uta Hagen şi Arthur Hill, a avut implicaţiile unei adevărate revoluţii. Ulterior însă autorul n-a mai avut acces la publicul din Times Square. Tonul lui amar, sarcastic, demascarea directă a minciunii care, după cum spune singur în prefaţa de la **American Dream**, a înlocuit adevăratele valori în societatea americană, nu mai spuneau nimic spectatorului de pe Broadway. În schimb, formaţiile Off-Broadway şi teatrele universitare l-au jucat cu pasiune, teoreticienii i-au consacrat numeroase studii, iar studenţii i-au ales operele ca teme pentru lucrările lor de seminar şi diplomă. Un adevărat clasic în viaţă ! Însă fără Broadway... Şi iată-l acum pe scriitor pe drumul penitenţei, ca autor şi regizor, pe scenele comerciale. **Seascape**, ultima lui piesă, totodată şi debutul său regizoral, este un compromis cu sine însuşi, cu producătorii Broadway-ului, cu goana după celebritate. Demascatorul nemilos şi dur al artificialului din viaţa americană şi-a domolit ascuţişul săbiei ca să nu-i mai tulbure pe cei ce plătesc scump biletele. E adevărat că ascultîndu-i pe Nancy şi pe Charlie, personajele principale din **Seascape**, admirabil interpretate de Deborah Kerr şi Barry Nelson, regăsim ceva din aciditatea agresivă a lui George şi a Marthei din **Cui i-e teamă de Virginia Woolf**, tot aşa cum recunoaştem şi în dispariţia inocenţei lui Leslie şi Sarah, cele două şopîrle întîlnite de eroi pe malul pustiu al mării, neîncrederea în valoarea experienţei umane, specifice lui Edward Albee. Dar numai atît ! Cîteva ecouri şi nimic altceva. Un Edward Albee care se repetă pe sine într-o formă îndulcită. Ceea ce surprinde însă şi mai mult nu este atît piesa, în ultima analiză o oprire explicabilă, poate chiar necesară în existenţa unui scriitor, ci concesia făcută de regizorul Edward Albee publicului de pe Broadway. Ca regizor mai mult decît ca autor, Edward Albee s-a dovedit extrem de maleabil, eleminînd din spectacolul lui tot ceea ce ar fi putut să-i supere pe spectatori.

PE ACELAŞI drum al penitenţei comerciale l-am găsit în această stagiune şi pe Murray Schisgal. Copilul teribil al anilor „'60", scriitorul comparat cu Eugène Ionesco, reformatorul comediei din **Luv** (Amoor), **Dactilografele** şi **Tigrul** s-a cuminţit şi el într-un mod surprinzător. **All Over Town**, ultima lui piesă, pare mai degrabă scrisă de Neil Simon decît de cel care a fost Murray Schisgal. Ne aflăm în primul rînd în faţa unei piese construite cu meşteşug, cu încurcături şi qui-pro-quo-uri de cea mai tradiţională substanţă. Subiectul se bazează pe o confuzie, ca în **Revizorul** de Gogol. Lewis, ucenicul negru al unui cizmar, este luat drept Louie, un mare seducător, tată nelegitim a o mulţime de copii, de către un medic psihiatru hotărît să-l vindece. În continuare întreaga acţiune este condusă de Lewis, decis să profite de situaţie. Plin de vervă, dinamism şi spirit, Cleavon Little, excelentul interpret al rolului, se dovedeşte un adevărat Figaro, spre bucuria tuturor, pentru că, aşa cum trebuie într-o comedie, cei buni cîştigă şi cei răi sînt pedepsiţi. Piesa lui Murray Schisgal are şi puţin erotism satirizat şi puţină prostie ironizată, o încercare de furt nereuşită, cu prada ajunsă din pură întîmplare din nou în mîna proprietarului, o căsătorie în final şi, bineînţeles, victoria lui Lewis, care primeşte banii necesari pentru deschiderea unei şcoli de dans în Harlem.

God's Favorite, Seascape şi **All Over Town** sînt cele mai recente piese americane de pe Broadway. Toate trei poartă semnătura unor autori cunoscuţi dar, în acelaşi timp, şi pecetea Broadway-ului, a teatrului comercial, făcut în primul rînd să amuze, evitînd cu abilitate marile probleme ale existenţei sau marile drame omeneşti.. Şi aceasta în timp ce marile lucrări ale dramaturgiei universale se joacă în New York în săli mici, cu cîţiva spectatori, iar dramaturgii americani mai tineri se luptă cu indiferenţa publicului şi cu incertitudinile.

Ileana Berlogea

New York, aprilie 1975.

Din Spania oamenii se-ntorc rîzînd

● OLÉ !

Ploaia-şi sună castagnetele (rimă falsă).

E o vreme de mînz — să scoţi vaca lunii la plimbare, s-o treci podul peste mare, la uger de ursitoare.

Păsări bătute la maşina de scris, cu aripile înmuiate în acuar de indigo, ciugulesc dintr-o lipie coaptă-n vatră de lalele roşii aprinse la drum de seară cu patru boabe de mure. În tiparul credinţei mele stau doi vrăjitori de salcie-mpletită şi tot cîntă : „hei, de-ar fi puşca de tocană !" Ei mi-au spus că la Madrid o să fie o seară cu mijloc de lemn curat — şi a fost ! Numai un zeu ştirb şi fără ţinută n-a vrut ca să ne întoarcem acasă cu cîte-o insulă la subţioară — Bahamas sau alte chestii de-astea, unde cresc plaje exotice pe care se pîrguiesc nişte tipi neafirmaţi şi pe deasupra şi geloşi.

Spaniolii, influenţaţi de danezi (n-am înţeles de ce blonzii care vin să joace la Bucureşti pe 11 mai au vrut să ne întărîte cu trei săptămîni mai devreme !) au fost convinşi că noi ne ducem la Madrid ca să le ţinem lumină-n casă în timp ce ei mănîncă. Dar, cui zice de rău îi degeră colţul gurii. La Madrid noi am fost mai buni. E adevărat, la început i-a tunat în creştet lui Anghelini şi cîteva ţăndări de piatră arsă i-au sărit în ochi lui Tamango, iar Tamango — legaţi-i osul de roabă — ne-a umplut de tînguiri pe sub coaste. Dar, lucru pe care nu-l ştiam altădată, am început să suim în atac şi răsăritul s-a mutat în mîinile noastre. Dumitru, cel care-a rupt lanţul cu flori de la poarta Giuleştiului (îl iert acum), ştiind ce anafură se mănîncă sub Podul Grant, a umplut cerul de deasupra stadionului cu vulturi de groază. Şi ca să le dovedim spaniolilor că ne vărsăm cu Dunărea în mare prin trei ţevi de armă, Crişan a împuşcat un gol cum rar se vede. E cazul să încălţăm pantofi cu paftale de argint şi să ne dăm granzi de Spania plutind în laguna ochilor de domnişoară-n prag de bacalaureat ? Nu. Dar nici să nu asmuţim cîinii de primăvară (aşa cum a-ncercat cineva) asupra lui Lucescu şi Radu Nunweiller. Pentru că amîndoi au luptat glorios şi i-au scos cu ochi frumoşi în lume pe Balaci, Kun, Crişan, Sătmăreanu II şi Sandu Gabriel...

Şi să nu uite Pirri şi Velasquez că o ruptură de muşchi (vorbesc de Dinu, selecţionat în echipa Europei, pe bună dreptate) nu ţine multă vreme. Se vor convinge pe propria făptură.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10 ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 18, joi 1 Mai 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

GEORGE ENESCU

(Paginile 18, 19, 20)

REMEMORĂRI SEMNIFICATIVE

LUNA MAI ne apare ca un succesiv polarizator de evocări prin aceea că numeroase evenimente s-au înscris, în zilele acestei luni, pe răbojul diferiților ani, încărcați de semnificații majore.

La 3/15 mai, în 1848, are loc acea mare adunare consfințind „unirea-n cuget și-n simțiri" pe Cîmpia Libertății din Blaj, marcînd începutul revoluției burghezo-democratice în Transilvania, eveniment care, începînd din iunie, în Țara Românească, va căpăta proporțiile revoluției izbutite, ea durînd practic pînă în septembrie 1848. „Anul Revoluționar" a continuat apoi în spirite și a amplificat flacăra idealului național pentru Unire, pentru constituirea statului național român, pentru proclamarea independenței naționale prin actul de la 9 mai 1877 și lupta eroică pentru impunerea ei în fața lumii întregi.

Între timp încep a se înregistra și primele manifestări de conștiință ale noii clase — cea muncitorească (la 1 august 1865 apare prima publicație de breaslă în țara noastră, „Tipograful român", urmată, în 1869, de „Analele typografice", ca organ, acum, al Asociației lucrătorilor tipografi din București. În 1872, „Uvrierul" va marca înființarea Asociației generale a lucrătorilor din România, organizație profesională cuprinzînd muncitori din toate ramurile de producție, asociație care, în noiembrie 1872, face să apară „Lucrătorul român", gazetă săptămînală, „sub conducerea unui comitet ales din sînul lucrătorilor". În sfîrșit, la 26 mai 1877 apare la București „Socialistul", primul ziar, la noi, cu acest titlu, reflectînd ideile cercurilor revoluționare ce reprezentau pentru acea vreme pozițiile politice cele mai înaintate din România. Unii membri ai acestor cercuri socialiste, printre care Nicolae Codreanu, au participat ca voluntari în războiul de independență, articolul Resbelul, **din primul număr, subliniind : „Azi e timpul cînd românii, în avîntul și entuziasmul suvenirilor trecute, iau armele pentru a-și apăra independența". Autorul lega bătălia pentru independență națională de glorioasele tradiții de luptă pentru o viață liberă a poporului român, de patriotismul înflăcărat al maselor. Privind lupta pentru independență ca justă, iar dominația străină ca o barbarie, autorul articolului** Resbelul **dorea în același timp ca pacea să vină cît mai curînd, pentru „înfrățirea oamenilor și dezvoltarea artelor în umbra păcii".**

Așadar, acum aproape un secol, mișcarea noastră muncitorească promova concepții din cele mai creatoare privind atît propriile-i interese de clasă, de care devenea tot mai conștientă, dar, în același timp, manifestînd un patriotism ce-i era și-i va rămîne organic. Prețuitoare a trecutului istoric de luptă pentru libertate și independență națională, ea pune astfel, deopotrivă, bazele tradiției sale de gîndire și acțiune în spiritul patriotismului luminat, armonizat cu cel al internaționalismului.

Fapt e că muncitorimea noastră a sărbătorit 1 Mai ca ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii din lumea întreagă încă din primul an (1890), cînd o asemenea manifestare a avut loc în Franța, Germania, Austro-Ungaria, Italia, Belgia etc. E o mărturie — la scara mondială — a afirmării proletariatului din România ca un factor activ concretizînd hotărîrea primului Congres al Internaționalei a II-a (Paris, 1889). Se atesta, astfel, ceea ce Engels, în scrisoarea din 4 ianuarie 1888, către redacția „Contemporanului", subliniase, între altele : „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mănunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America, — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx".

În februarie 1890 luase temei „Clubul muncitorului din București", nucleul viitorului Partid Social Democrat al Muncitorilor din România, partid care avea să ia ființă în aprilie 1893. Organul său, „Munca", avea să deserie, mulți ani la rînd, manifestările de 1 Mai, zi care, „în viitor, în istoria omenirii, va arăta uriașa ei însemnare", de unde și sublinierea că „socialismul nu mai e o utopie astăzi", că „el este și are ce căuta în țara românească". Cum remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Marea adunare populară din Capitală, de 1 Mai 1973, „se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar cu 80 de ani în urmă, pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă".

În Mai 1975, istoria constituie o retrospectivă jubiliară : la 1 Mai se împlinesc 30 de ani de la „Primul 1 Mai liber": cel din 1945 (despre care atîția dintre marii noștri scriitori, în frunte cu Sadoveanu, au scris atunci înflăcărate pagini). Liber, pentru că sărbătoarea lui se petrecea acum într-o țară eliberată datorită acțiunii Partidului Comunist Român, care, prin reunirea tuturor forțelor patriotice, a izbutit — în condițiile create de uriașul efort de zdrobire a hitlerismului pe frontul de Răsărit de către Armatele Sovietice — să aducă ziua Eliberării României. Liber, pentru că, peste 8 zile, mesajul său avea să se unească cu cel al tuturor popoarelor pe care Națiunile Unite l-au adus la măreața zi a Victoriei.

„România literară"

PORTOCARRERO : „Floare de Mai"

PATRIA

E demn de cîntec muntele și piatra
Și nourul ce trece peste pisc
Și pasărea cu ram uscat în plisc —
De ce e demnă-atuncea oare vatra
Și brazda răsturnată, focul, casa
Ori largul șes cu lanuri ca mătasa ?

Nu-ți amintești în orice zi străbunii ?
Iar numele de patrie e sfînt
Ca tot ce-i soare, cer, pămînt, mormînt,
Ca rînduneaua, stîrcii ori lăstunii
Ce vin purtînd pe aripi primăvara
Ca rude vechi să ne cinstească țara.

Dar patria ? E dragoste și grijă,
E tot ceea ce-a fost și este azi
Pe-n veci împrospătatul ei obraz
Adesea scrijelat de cîte-o schijă,
Spălat apoi de ploaia care plînge,
Să nu rămînă petele de sînge.

Din sînul ei ai adunat substanță,
Sub vasta ei cupolă ai crescut,
Sub chipul ei cu sabie și scut,
Și ea ți-a dat și vrere și speranță,
Să crezi în frați cu tine de o seamă —
O cînți, dacă răspunzi cînd ea te cheamă.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita de prietenie a tovarăşului Nicolae Ceauşescu în Siria şi Egipt

DINAMICA POLITICII EXTERNE şi a activităţii internaţionale a ţării noastre este ilustrată, din nou, în mod strălucit, de recenta vizită a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Damasc, capitala Republicii Arabe Siriene, şi la Cairo, capitala Republicii Arabe Egipt.

Întîlnirile şi convorbirile cu preşedinţii Hafez El-Assad şi Anwar Sadat, de asemenea cu Yasser Arafat, preşedintele Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei (O.E.P.), au pus în evidenţă relaţiile de fructuoasă conlucrare dintre România şi lumea arabă, întemeiate pe încredere, amiciţie şi multiple forme de colaborare, ceea ce favorizează schimburile de vederi şi contactele operative, aprofundate, sincere şi substanţiale. Succedînd itinerarului parcurs de preşedintele Nicolae Ceauşescu în ţări ale Extremului Orient, ale Orientului Apropiat şi ale Africii, vizitele în Siria şi Egipt confirmă consecvenţa cu care sînt traduse în viaţă orientările programatice ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român de a extinde şi a întări, pe planuri multilaterale, colaborarea cu ţările arabe. După cum se ştie, poporul român nutreşte, constant, sentimente de solidaritate profundă cu popoarele arabe, care luptă pentru independenţă, suveranitate, progres economic şi social.

Opinia publică românească urmăreşte cu firesc interes situaţia şi schimbările ce s-au produs şi se produc în lume, şi cu atît mai mult salută contribuţiile favorabile păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale. După cum se ştie, atenţia lumii întregi, a tuturor oamenilor de bună credinţă, iubitori de pace şi progres, este îndreptată către problemele nodale ale actualităţii politice şi diplomatice. Între acestea, pe primul plan se află situaţia din Orientul Mijlociu, unde, din păcate, există o stare de încordare, de natură să explodeze oricînd. Pentru ameliorarea acestei stări de lucruri, pentru instaurarea unei păci drepte în acea regiune trebuie depuse eforturi atît de către ţările direct interesate, cît şi de toate popoarele lumii, care trebuie să contribuie, cu toate puterile lor, la realizarea păcii juste şi trainice.

LA DAMASC, preşedintele Nicolae Ceauşescu a formulat cu mare limpezime această idee : „Noi considerăm că activitatea politico-diplomatică pentru o soluţie paşnică constituie mijlocul cel mai important în vederea realizării acestui obiectiv. Fără îndoială că reluarea Conferinţei de la Geneva, cu o participare lărgită, ar reprezenta un factor important în această privinţă. Dar, fie că vor participa la Geneva sau nu, noi considerăm că aproape toate statele lumii pot şi trebuie să-şi aducă contribuţia la soluţionarea conflictului. Se ştie şi se cunoaşte care este concepţia noastră în ce priveşte această soluţionare : ea porneşte de la retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din iunie 1967, de la rezolvarea problemei poporului palestinian, inclusiv prin formarea unui stat palestinian independent. În această direcţie a acţionat România, poporul român, în însăşi colaborarea sa cu ţara dumneavoastră, cu alte popoare din această zonă, cu toate popoarele care doresc o pace dreaptă şi trainică în Orientul Mijlociu. Este de înţeles că această pace trebuie să se axeze pe integritatea, suveranitatea şi dreptul la existenţă paşnică al tuturor statelor din această zonă".

Aceeaşi atenţie deosebită a fost acordată şi în convorbirile de la CAIRO dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Anwar Sadat. A fost examinată evoluţia situaţiei din Orientul Mijlociu şi s-a exprimat, aşa cum arată Comunicatul final, îngrijorarea faţă de „starea explozivă şi periculoasă pe care o reprezintă continuarea ocupării teritoriilor arabe, ocupate în războiul din 1967, şi a ignorării drepturilor legitime ale poporului palestinian". Preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Anwar Sadat au reafirmat că instaurarea unei păci juste şi durabile în această regiune nu se poate realiza fără retragerea trupelor israeliene din toate teritoriile arabe ocupate în 1967 şi înfăptuirea drepturilor naţionale legitime ale poporului palestinian la autodeterminare şi la crearea unui stat independent, liber şi suveran. Cei doi preşedinţi au căzut de acord asupra necesităţii intrunirii Conferinţei de la Geneva în cel mai scurt timp posibil şi asupra necesităţii invitării la această conferinţă a tuturor părţilor interesate, inclusiv a O.E.P., în scopul aplicării rezoluţiilor O.N.U.

VIZITA PREŞEDINTELUI NICOLAE CEAUŞESCU la Damasc şi Cairo a fost amplu comentată, la loc de frunte, de presa siriană şi egipteană. Ziarul „Al Saoura" din Damasc scrie : „Această vizită este o nouă dovadă a aspiraţiilor şi eforturilor depuse de România pe plan internaţional, pentru ajungerea la o soluţie justă şi trainică în Orientul Apropiat, pentru lichidarea situaţiei primejdioase care ameninţă securitatea zonei şi a lumii întregi". Ziarele egiptene au relatat, de asemenea pe larg şi sub titluri mari, pe primele pagini, vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu în Egipt şi convorbirile prieteneşti purtate cu preşedintele Anwar Sadat. Acest important eveniment, au arătat posturile de radio şi de televiziune egiptene, ilustrează colaborarea strînsă dintre România şi Egipt, în interesul propriei lor dezvoltări, precum şi în folosul păcii şi colaborării internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Oaspeţi ai Constanţei

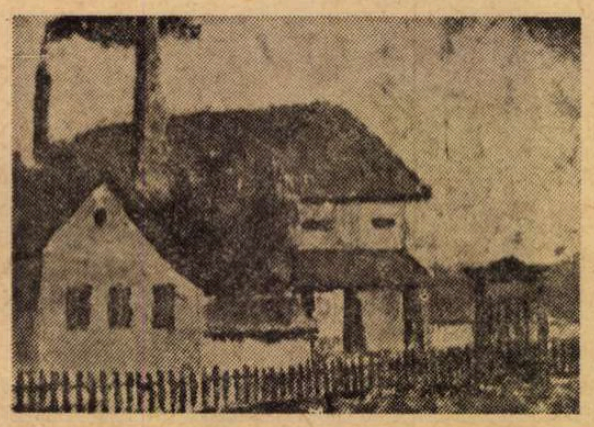
● ÎN cadrul unor ample acţiuni de documentare şi de contacte cu cititorii în toate zonele ţării, iniţiate de Uniunea Scriitorilor, în zilele de 24, 25 şi 26 aprilie, un mare grup de poeţi şi prozatori în frunte cu **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii, a făcut o vizită în oraşul şi judeţul Constanţa.

Oaspeţii au fost primiţi de tovarăşul **Vasile Vilcu**, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid Constanţa, preşedintele Consiliului popular judeţean, care a expus importantele realizări obţinute în economia şi cultura judeţului, înfăţişînd, totodată, etapele viitoarei dezvoltări impetuoase a Dobrogei.

În ziua de 25 aprilie, după vizitarea celui mai mare petrolier „Tomis", construit în ţara noastră, la Şantierele navale Constanţa, şi vizitarea instalaţiilor portuare, au avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, două şezători literare la Institutul de marină şi la Casa Armatei din Constanţa la care au fost prezenţi : **Virgil Teodorescu, Paul Anghel, Teodor Balş, Vasile Băran, Ion Bădică, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Radu Cârneci, Traian Coşovei, George Chirilă, Dan Deşliu, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Aurel Dumitrescu, Constantin Florea, Gh. Iacob, Mihai Gavril, Sanda Ghinea, Octavian Georgescu, Letay Lajos, Eugen Lumezianu, Toma George Maiorescu, Ştefan Mihăilescu, Mikö Ervin, Nic. Motoc, Lucia Negoiţă, Constantin Nisipeanu, Const. Novac, Gheorghe Pituţ, Adrian Popescu, Marin Porumbescu, Al. Raicu, Mirela Rosnovanu, Grig. Sălceanu, Carmen Tudora, Victor Tulbure, Haralamb Zincă.**

La 26 aprilie, scriitorii au vizitat staţia de pompare de la punctul Murfatlar-Pădure a marelui sistem de irigaţii Carasu, Întreprinderea agricolă de stat Murfatlar şi monumentul de la Adamclisi, unde au primit ample explicaţii din partea lui Adrian Rădulescu, directorul Muzeului arheologic din Constanţa.

În vizitele întreprinse, oaspeţii au fost însoţiţi de George Crişovan, secretar al Comitetului judeţean de partid, şi George Munteanu, preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă.



VECHEA CIRIPĂRIE DIN BUTENI
(Din expoziţia artistului ţăran Simion Moţ, deschisă în holul Casei scriitorilor din Bucureşti)

A 5-a Consfătuire naţională a cenaclurilor de literatură ştiinţifico-fantastică

● Sub egida Consiliului Uniunii Asociaţiilor Studenţilor Comunişti din Centrul Universitar Bucureşti, în zilele de 25—27 aprilie a avut loc cea de-a 5-a Consfătuire naţională a cenaclurilor de literatură ştiinţifico-fantastică. Membrii cenaclurilor „Solaris" (Bucureşti), „Henri Coandă" (Craiova), „Horenii" (Oradea), „H. G. Wells" (Timişoara) şi ai Cercului ipotezelor extraordinare „Tahionii" (Bucureşti) au citit din lucrările lor, s-au întîlnit la o masă rotundă pe tema „Fenomenul SF. Rolul constructiv-educativ al literaturii ştiinţifico-fantastice", au discutat probleme cu caracter organizatoric.

Consfătuirea a prilejuit vernisajul unei expoziţii de grafică, vizionarea în colectiv a piesei „Omul invizibil" şi a filmului cu acelaşi titlu inspirate de cunoscutul roman al lui H. G. Wells, audiţii de muzică pe teme de SF etc.

Au fost decernate premii şi menţiuni pentru povestiri, eseuri, grafică. La lucrările Consfătuirii, găzduită de Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa", au participat **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Horia Aramă, Victor Bârlădeanu, Vladimir Colin, Dan Culcer, Adrian Rogoz, Nina Stănculescu.**

Manifestări Panait Istrati

● Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea lui Panait Istrati, la Biblioteca judeţeană din Brăila s-a deschis expoziţia „Pămîntul românesc — izvor de inspiraţie al operei lui Panait Istrati".

De asemenea, la Teatrul „Maria Filloti" din Brăila a avut loc o evocare Panait Istrati organizată de liceul din acest oraş care-i poartă numele. Despre viaţa şi opera scriitorului a vorbit **Alexandru Talex.** A urmat un spectacol cu drama „Domniţa din Snagov" — poem dramatic de Maria Cogălniceanu.

În după-amiaza aceleiaşi zile, la bustul lui Panait Istrati din grădina publică a oraşului s-a desfăşurat un recital de versuri dedicat lui Panait Istrati, în cadrul căruia au fost citite poeme de Mihu Dragomir, Nicolae Tăutu, Cristian Sârbu, etc.

Biblioteca judeţeană a organizat două medalioane literar-cinematografice în comunele Însurăţei şi Dudeşti, intitulate „Meleagurile brăilene în opera lui Panait Istrati".

Şedinţă a Secţiei de dramaturgie

● Recent, a avut loc şedinţa Secţiei de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

După referatul prezentat de **Florin Tornea**, au luat cuvîntul **Constantin Măciucă**, director al Direcţiei Teatrelor din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, **Radu Popescu**, secretarul secţiei, **Ştefan Tita, Paul Cornel Chitic, Valentin Munteanu, Leonida Teodorescu, Dumitru Solomon, Paul Everac** şi **Iosif Naghiu.**

● Poetul **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor şi vicepreşedinte al „Fondului literar", a plecat ca delegat la Congresul Internaţional CISAC (Confederaţia Internaţională a Societăţilor de autori şi compozitori) care se desfăşoară la Hamburg (R.F. Germania).

„Muncă şi creaţie"

● La Universitatea populară a sectorului VI din Capitală s-a desfăşurat un simpozion consacrat zilei de 1 Mai. Despre importanţa acestei mari zile a vorbit **Petre Demetru Popescu.** În continuare, **Ion Potopin** a expus conferinţa „Muncă şi creaţie". A urmat un recital de versuri închinate Zilei internaţionale a muncii susţinut de **George Moroşanu** şi **Verona Coroiu.**

Cenacluri

● Cenaclul „G. Călinescu" din cadrul Academiei Republicii Socialiste România a prezentat lucrarea lui **Petru Vintilă** „Romanul Eminescu". În cadrul aceluiaşi cenaclu, **Radu Niţu** a citit un fragment din romanul intitulat „Pădurea nu doarme", iar **Irena Puşchilă** cîteva schiţe grupate în ciclul „Intinerar afectiv". De asemenea au citit versuri **George Corbu, Em. Cobzalău, Verona Coroiu, Valeria Deleanu, Ion Lotreanu** şi **Dan Mutaşcu.**

● Revista „Utunk" din Cluj a organizat o seară literară la Casa de cultură „Petöfi Sandor" din Capitală. Au citit din lucrările lor **Bajor Andor, Banner Zoltán, Harnyák József, Király László, Köntös-Szabó-Zoltán, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Marosi Peter, Mikó Ervin** şi **Szemlér Ferenc.** Cu această ocazie, a avut loc şi vernisajul graficianului clujean **Arkossy Isván.**

Şantier

Radu Boureanu

lucrează la romanele intitulate **Cînd pădurile veneau pe ape** şi **Petru Cercel.** A definitivat tălmăcirea **Sonetelor lui Shakespeare.**

Dumitru Almaş

are sub tipar, la Editura Eminescu, al doilea volum al romanului **Fraţii Buzeşti** — cu subtitlul **Luceafărul a răsărit.** Definitivează al treilea volum al acestui ciclu — **Velica doamna,** destinat aceleiaşi edituri. A încredinţat Editurii Cartea Românească romanul **Cheia inimii.** Lucrează la un nou roman istoric, **Necunoscuta de la Sucevi̦a.**

Horia Zilieru

a încredinţat Editurii Albatros un amplu volum de poeme. Lucrează, pentru Editura Junimea, la **A doua carte de copilărie,** iar pentru Editura Univers la o **Antologie a poeziei universale de dragoste.**

Virgiliu Monda

are la Editura Eminescu romanul **La nord de Nerej.** A terminat o carte de rememorări **Viaţă şi vis,** cu subtitlul „Memoriile unui scriitor", pe care o va depune la Editura Cartea Românească. Lucrează, pentru aceeaşi editură, la volumul de nuvele **Poarta Paradisului.**

Hristu Cândroveanu

a predat Editurii Univers o **Antologie lirică aromână** (folclor şi poezie cultă) cu text în original şi transpunere literară. Pregăteşte, pentru Editura Cartea Românească, două volume în care sînt analizate proza, critica şi istoria literară după 1944.

Toma George Maiorescu

a încredinţat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat **Călăreţul albastru.** A predat Editurii Albatros cartea de reportaje **Jurnalul unei pasiuni.**

N. Crevedia

are la Editura Eminescu volumul de poeme inedite **Vinul sălbatic,** iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri **Căruciorul cu poezii.** Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul **Amintiri şi portrete.**

Marius Mircu

a încredinţat Editurii Cartea Românească romanul **Croitorul din Back.** Lucrează la un alt roman intitulat **Fiul croitorului** şi la un volum de reportaje literare şi memorialistică.

PORTOCARRERO

„FLOAREA DE MAI", care deschide revista noastră (în pag. 1), este opera marelui artist cubanez Portocarrero, astăzi cunoscut în lumea întreagă prin farmecul caloristic al desenelor, prin semnificaţia adînc umană a tablourilor sale. Desenul ne-a fost oferit de către artist cu prilejul vizitei ce i-am făcut-o, cu încă doi colegi de presă, în decembrie 1973, şi-l publicăm — cu titlul „Floare de Mai" — pentru a semnifica sărbătoarea Zilei Internaţionale a Muncii, cît şi ca un omagiu ilustrului artist al Cubei socialiste.

g. iv.

UNIVERSUL MORAL

DINTOTDEAUNA și cu atît mai mult pe măsura dezvoltării literaturii, artelor, universul moral al omului, al societății umane au fost, și sînt, de la sine implicate procesului de creație, realității spirituale pe care aceasta nu numai a reflectat-o, dar a și îmbogățit-o necontenit. Avem „o lume", un „univers moral" al Antichității, al Evului Mediu, al Renașterii, al epocii moderne, al celei contemporane ; năzuim să cuprindem pe cel al viitorului. Acesta — condiționat de pe acum de ceea ce îi este mai pregnant specific : înflorirea omului și a omenirii în genere sub semnul unui nou umanism datorat, la dimensiunea planetară, uriașelor transformări social-politice ale acestui secol întru atîtea revoluționar sub semnul și în perspectiva „visului de aur al omenirii".

În acest context, universul moral al omului contemporan, problematica lui, pe cît de complexă pe atît de acută, constituie pentru scriitor, pentru artist însăși sursa inspirației creatoare, respectiv a cadrului social, a profilului individual. Este, adică, implicat un întreg sistem referențial în continuă evoluție, cu o mereu sporită sferă de coordonate inedite, fie chiar marcînd discontinuități și prăbușiri sau, dimpotrivă, autentice elevații pe scara perfecționării interiorului uman, a conștientizării și, ca atare, a determinării mai ferme a ceea ce orînduirea pe baze și cu finalitate revoluționară marxistă conferă omului contemporan noi și noi atribute ale făuririi propriului său destin.

O asemenea dialectică a creației artistice solicită, desigur, prin ea însăși un vast proces nu numai de redefinire, dar de convertire practică a ceea ce denumim „temă", „subiect", „acțiune", „personaj", „atmosferă" — sinteză care dă o nouă dimensiune finalității, mesajului unei — autentice — opere a spiritului, fie ea operă a cuvîntului, a măiestriei plastice sau muzicale, a celei cinematografice, a gîndirii arhitecturale, urbanistice chiar.

Dacă „omul e măsura tuturor lucrurilor", cum o știm încă de la anticul Protagoras, atunci pentru noi, contemporanii în act ai unei asemenea revoluții de structură, e cu atît mai valabilă indicația lui Marx : „A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. **Pentru om această rădăcină este omul însuși".**

Omul, în accepția care e cea a revoluției noastre călăuzite de avangarda clasei celei mai avansate a poporului, prin partidul său comunist — acest OM este o realitate în mers. O „realitate" al cărei numitor comun în lumea artei este **conștiința** umană, în tot atîtea multiplu semnificative cristalizări individuale, în tot atîtea, deci, „universuri" umane. Evident, coordonata lor definitorie, deși în dimensiuni diferențiate, este cea morală, în perspectiva, în certitudinea perfecționării condiției umane.

Așadar, **universul moral** devine prin el însuși un criteriu de valorificare ideologico-estetică a creației definind astfel indicele valoric, de originalitate și de finalitate socială a operelor artistice. Căci acest univers poartă în chiar structurarea lui dimensiunile și amprenta determinantelor societății în care omul trăiește, pe o scară infinită, ca grad și diversitate, treptele dialectice ale propriei desăvîrșiri în parcurgerea a ceea ce s-a generalizat într-o formulă : „drumul spinos al înțelegerii". Ioanide sau Moromete sînt exemple vii ale unui asemenea vector psihologic, purtînd un asemenea tip de personaj exponențial, semnificativ, definitoriu.

AM spus „personaj" — expresie, adică, a unei realizări artistice —, dar putem vorbi de **creatorul însuși,** ca atare de noua dimensiune a propriului lui univers de conștiință artistică, investită cu o sporită, în evoluția ei, sau de-a dreptul revoluționată etică a creației. Zaharia Stancu, prin romanul **Desculț,** dădea, în 1948, un exemplu mai mult decît elocvent, deși epoca pe care o aducea sub antenele contemporaneității noastre era aceea din deceniul răscoalelor țărănești din 1907, răscoale a căror dimensiune morală marca, în sens colectiv, o nouă dimensiune umană. **Nicoară Potcoavă** al lui Sadoveanu avea, în 1952, să înscrie pe ecranul conștiinței noastre retrospectiva istorică, implicînd cîteva secole mai îndepărtate în trecut, a dimensiunii morale a acelui „bărbat domnesc" care „a lepădat de la sine bunurile trecătoare, și-n el stă mai presus de toate lumina cea fără de amurg a unei iubiri către cei pe care răposatul Ioan-Vodă i-a numit «sarea pămîntului»".

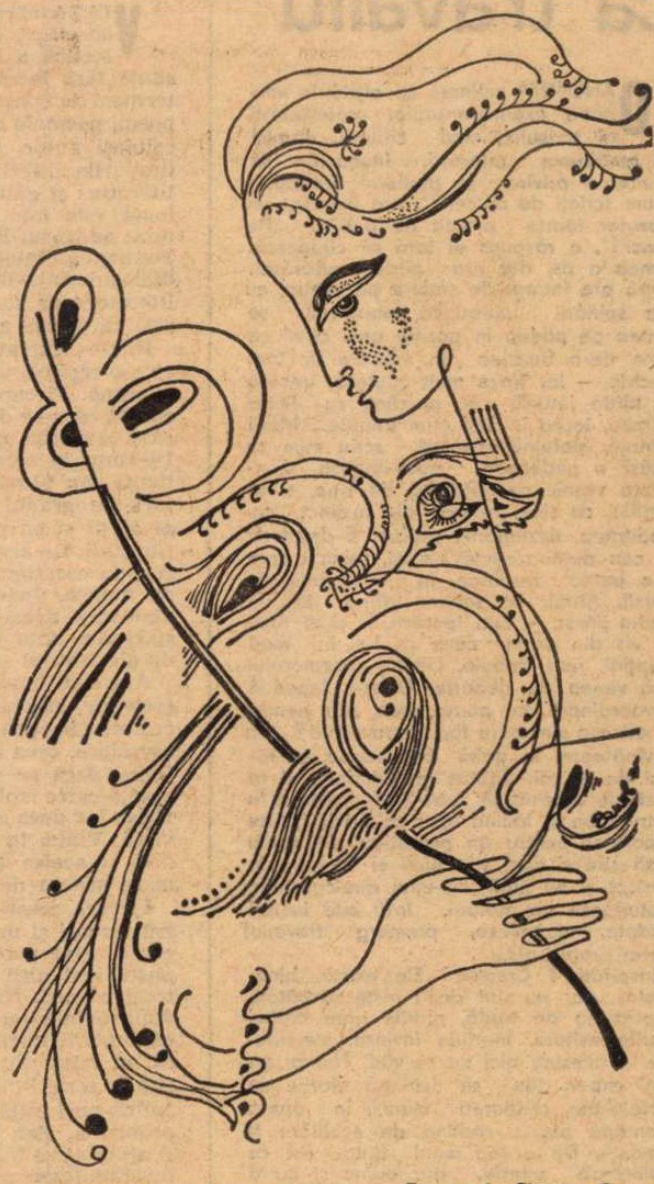
Dar dacă Sadoveanu avea, cu atîta farmec, darul contemporaneizării, prin etica universului său de re-creator al istoriei, dacă un Camil Petrescu a pus contemporaneitatea sa în dialog cu înaltul univers moral al lui Nicolae Bălcescu, — așa cum Zaharia Stancu, mai apoi Arghezi cu „peisajele" lui din poemul **1907** ne cutremurase cu viziunea singerosului an, G. Călinescu a confruntat universul moral al contemporanilor săi cu cel al „bietului Ioanide", iar Titus Popovici (după ce în **Străinul** marcase incidența cu revoluția, ca atare transformarea universului moral al unui adolescent, Andrei Sabin, prin descoperirea noii dimensiuni sociale, cea a proletariatului) a proiectat prin plastica cinetică a filmului **Puterea și Adevărul** confruntarea, definitorie, dintre două — dialectic confirmate de istoria contemporană — tipuri de universuri morale, în cadrul însești revoluției noastre. Și, apoi, cîtă elevată spiritualitate aflăm în cele „vineri de vineri", tablete oferite cu conștiința unui „jurnal sau o foaie de temperatură a spiritului" său — tablete reunite de Geo Bogza sub titlul, programatic, **Paznic de far,** constituind pentru noi o expresie a dimensiunii morale a unui univers care este — și trebuie să fie — conștiința unui scriitor dealungul unei întregi epoci, căreia îi devine oglindă !

Ne-am referit doar la sfera **prozei** din ultimele trei decenii, sferă din care am putea da încă și alte exemple. După cum am putea invoca — tot atît de semnificativ — sfera **poeziei** și a **dramaturgiei** : tot ce-am putea cita ca exemplar ar constitui tot atîtea „puneri în chestiune" a universului moral. În dimensiunile, desigur, tot atît de variate pe cît sînt cristalizările noului umanism, ale unei epoci ca aceea a noastră. Adică profund, și tot mai semnificativ revoluționară : prin potențialul ei generator de noi și noi dimensiuni ale universului uman.

În care, după ce am menționat și am fi putut încă menționa atîtea nume de creatori în domeniul literaturii și al artelor, la care, prin consecință directă, critica literară și artistică este implicată, se cuvine a releva pe cel mai important, cu indice colectiv: pe cel al **cititorului,** al **receptorului** de artă. Căci el, în cel mai semnificativ raport al construcției la scara întregii țări, în tensiunea de voință a întregului popor, el — cititorul, receptorul de artă — și-a cucerit, în cel mai înalt grad, dimensiunile universului uman pe care o asemenea revoluție îl generează și-l proiectează în conștiințe.

Sub semnul, în perspectiva unanimității.

George Ivașcu



Desen de **Simona Pop**

Zi de Mai

Foșnește iarba, schelele s-avîntă,
Și mugurii pe ramuri șopotesc.
O zi de Mai, întreaga viață cîntă
Din inimă, în plaiul românesc.

Toți anii, toți ; și iarna sînt în floare,
Sînt curcubeu și roșii trandafiri.
Și spicu-i greu de rouă și de soare,
Și sînu-i plin de doruri și iubiri.

Republică Socialistă România,
Te-nalți din piatră, apă și din spic.
Partidul Clasei, El ți-a pus tărie
În brațul tău și tînăr și voinic.

Noi îți cinstim eterna tinerețe,
Pămîntul tău cu vaste bogății.
Slăvim acele inimi îndrăznețe,
Ce ți-au durat un nume pe vecii ;

Și vom slăvi mereu învingătorii
Cu frunza și cu iarba în alai,
Căci ei adus-au peste țară zorii,
Și bucuria veșnicului Mai.

Întîmpinare

Lună Mai :
Ochi de liliac,
Glas de pitpalac,
Aripi de cocor,
Salt de căprior ;
Ploi de curcubeu,
Umeri de flăcău ;
Riuri șopotind,
Doruri mugurind.
Bine m-ai găsit,
Bine te-am găsit,
Bine ne-ai găsit,
Lună, lună Mai,
Cu obraz de cer,
Cu părul bălai.

Ion Burcă

Scrisul ca travaliu

O ANUMITĂ reținere se arată în voirea experimentaților profesioniști ai scrisului, cînd cititorii, dornici de amănunte pitorești, încearcă să arunce o privire în atelierul literaturii. „Cum scrieți de obicei ?", era întrebat un prozator foarte prețuit de public. „Pe brinci !", a răspuns el fără să clipească. Lumea a rîs, dar era perfect adevărat. După ore întregi de ședere pe scaun, cu șira spinării înțepenită, naratorul se trîntea pe podea în poziția unui copil ce pune de-a buselea în mișcare un tren electric, — iar fraza mult căutată, trecută pe hîrtia întinsă pe parchet, cu litere strîmbe, ieșea în fine cum trebuie... Marii chinuiți, șlefuind cuvîntul, scriu cum ar ispăși o pedeapsă, auto-impusă. Conștiința veșnic nemulțumită de sine, și în conflict cu sine, refuză din instinct comoditatea, dezlegările ușoare. E drept că pe cea dintîi trebuie s-o ai, tocmai spre a o putea respinge, în cunoștință de cauză. Altfel, un scriitor trăind într-un mediu sărac — pun ipoteză, — și-ar face un vis din exact ceea ce lui, în mod esențial, nu-i trebuie. Gluma prozatorului însă venea de departe. Dintr-o legendă extraordinară, ce poate șoca, dar pentru ce altceva sînt oare făcute poveștile ?... La o vînătoare, în deltă, Sadoveanu se rătăci de ai săi. Căutat pretutindeni, el fu găsit pe o cărăruie, între trestii, așezat în patru labe și făcînd ușor ca lupii. Foarte important pentru un povestitor de geniu e să știe și cum sînt lupii și să intre în contact și cu lupii într-unul din ceasurile misterioase ale naturii. Iată cîte lucruri ciudate, complexe, premerg travaliul literar propriu-zis...

Inspirația ? Creația ? Ele există, bineînțeles, dar nu sînt decît niște sărbători. Săptămîna de trudă, pîrîiele greu croite, erorile evitate, inerțiile învinse, ștersăturile, — acestea nici nu se văd. Numai un ochi expert știe să distingă efortul de perfecțiune, crisparea muncii în opera spontană parcă, radiind de echilibru și armonie. De aceea mulți dintre cei ce înaintează smeriți, dar adînc și cu o imensă risipă de intelect în substanța și în arta scrisului, se uită chioriș la vaporoasa vorbă **inspirație,** creația, lăsînd-o, și-așa, simbolic, pe seama lui Dumnezeu. Prima noțiune, acea „stare de grație" pe care critica și publicul larg o recunosc în cartea citită, este foarte veche. De ea s-a făcut abuz în sfera idilică a culturii, și nu numai la noi. Talentul părea atunci un dar natural, suficient, dar odată pentru totdeauna, fără nevoia vreunei străduanii în plus de cunoaștere și de înțelegere profundă a existenței celor din jur. Talentul mai era socotit și un har divin. Pe chestia asta mulți poeți, de pildă, s-au ars. Fiindcă Horațiu și Virgiliu credeau în darul lor zeesc, și invocau, de la prima bătaie a hexametrului, muzele protectoare, mulți barzi mediocri de mai tîrziu, din epoca mașinilor cu abur, și mai dincoace, a electricității, oprindu-ne prevăzători în pragul energiei nucleare, au fost convinși, — ignorînd că timpul trece și toate se schimbă — că ce credeau monștrii sacri ai clasicității li se potrivește și lor. Iată-l însă pe un Walt Whitman rupînd convenția, studiind fermecat o locomotivă și cîntînd-o ca pe o zeiță prin artele căreia pulsează forța unui travaliu modern. Inspirația, impersonală, căzînd de undeva de sus, se dovedi a fi doar clipa fericită, răsplata unui lung canon. Muncă aspră și de un gen atît de aparte, în judecarea superficială a scrisului, poate să intre orice aproximație. Să-l luăm pe acest franțuz sec și riguros, Valéry, care în plimbările sale încerca în gînd să vadă dacă se mai putea clinti cumva din loc vreo silabă dintr-un alexandrin de Racine. El spunea că poezia e ceva atît de vag, încît tocmai acest „vag" îi poate sluji drept definiție. Era, la un artist laborios și precis, ca autorul **Torcătoarei,** o butadă, pe care mulți epigoni, — ușurați la ideea că, în sfîrșit, în acest „vag", lipsit de identitate, pot intra și ei, fără nici o silință, — s-au grăbit să o ia în serios și să scrie aiandala.

Cît **costă** un vers de Eminescu ? **Nu credeam să-nvăț a muri vrodată,** să spunem. Aceste șapte cuvinte, pe veci legate în constelația lor după o muncă titanică ? Un ocean ? Toate oceanele ? Viața, poate ?...

Constantin Țoiu

Dialogul cărților

VIAȚA cărților conține, în forme specifice, ceva din mișcarea dialectică a lumii. Orice termen își caută fără încetare contrariul său. Ca termeni se constituie versurile aceluiași poem, poemele aceleiași cărți, cărțile aceluiași autor, autorii aceluiași timp, timpurile diferite ale aceleiași culturi, literaturi și culturi diferite. Cu cît dialogul este mai profund, cu atît mai mult adevărul literar este mai autentic. Pentru că dialogul cărților este de fapt dialogul viață-literatură. Transpar aici : literatura ca formă de viață, viața însăși ca formă a formelor.

Într-o literatură în care orice carte este o replică, viața pulsează cu o tărie maximă. Fiecare carte este un arc încordat care se descarcă la fiecare lectură și lansează un sens în spațiul istoric. Distanța la care ajunge sensul, bătaia lungă sau scurtă, este în directă legătură cu gradul de încordare în spirit al cărții și cu puterea de lectură a cititorului. De aceea dialogul cărților este funcția esențială a unei esențiale forme de muncă. Pentru că această mișcare dialectică arată puterea de muncă a spiritului unui popor în anume perioade ale istoriei sale.

Așa cum omul nu poate fi singur în societate, cartea nu poate fi singură în cultură. Ea poate fi (și trebuie să fie) singulară, ceea ce este cu totul altceva. Chiar dacă ar vrea un autor să realizeze o carte izolată, fără ferestre, nu ar reuși. Iar dacă ar reuși, cartea ar fi fără viață. Viața, în oricare din formele ei, deci și acelea ale literaturii, este un mare sistem de comunicare.

Fiecare creație este o întrebare pentru urmași și un răspuns pentru predecesori. Sînt poeți care răspund altor poeți, sînt alții care răspund unei întregi culturi. Nu poate exista un poet, după opinia mea, fără să facă dovada că suportă întrebările lui Eminescu și că, în felul său, răspunde. Macedonski știa ce scrie Eminescu, îl urmărea ; faptul că nu-l înțelegea pe deplin este altă problemă, dar prezența lui Eminescu îl ajuta să se înțeleagă pe sine. **Epigonii** lui Eminescu n-au putut înfiripa un dialog cu maestrul. Doar l-au bruiat. Dialogul Eminescu-Arghezi este unul dintre cele fundamentale în cultura română. Lucian Blaga și Ion Barbu, poeți atît de diferiți, scriu împreună versul celebru „Capăt al osiei lumii" (în mod straniu, versul e mai mult barbian). În dialog nu intră decît poeții cu structuri diferite, cei care se aseamănă vor vorbi mereu într-un singur glas. O carte care nu reușește să intre în dialog trebuie să se recunoască învinsă. Ea este necesară dacă întreabă și răspunde. Bineînțeles, „polemica" se realizează în straturile cele mai profunde ale unei culturi. Literatura „cu stil" (Mateiu Caragiale) polemizează cu literatura „fără stil" (Liviu Rebreanu), poezia livrescului absolut (Philippide) cu poezia politică (Păunescu) etc.

Fiecare creator își găsește „o voce în eter" pe care să o asculte și să o întrebe. Sînt creatori care dialoghează la cîțiva pași, la cîteva ceasuri, sînt alții care-și întind dialogul peste spații și timpuri mai cuprinzătoare. Dialogul acesta pare mai fertil și, oricum, dovedește mai multă cutezanță.

Într-un asemenea dialog „multiplu", critica nu izbutește mereu să-și facă auzită vocea. Numai o critică înzestrată cu reflexe rapide reușește să intre în discuție. Ea trebuie să prindă mereu momentul cînd poate lansa o întrebare, momentul cînd este necesar un răspuns. Altfel riscă să-și probeze ineficiența. Există „clipe" îndelungate de lapsus ale criticii literare (**Caietele Princepelui** ale lui Eugen Barbu constituie o experiență deocamdată unică în literatura română. Aceste cărți au avut parte de o critică de stimă, explicabilă dar insuficientă. În ce măsură **Princepele** avea nevoie de **Caietele** sale, în ce măsură **Caietele** sînt numai ale **Princepelui,** iată probleme la care critica ar putea medita). Dacă între poeți, între prozatori, dialogul este conținut în ordinea lucrurilor, în viața fiecărei cărți, între critici și ceilalți autori dialogul se vrea exprimat cu o mai mare evidență.

Înainte de a avea efect asupra vieții, cărțile au efect asupra cărților, adică asupra celei mai apropiate forme de viață. Acțiunea cărților asupra cărților este de fapt acțiunea ideilor asupra ideilor. Înainte de a se adresa existenței ca atare, cărțile își verifică între ele forța. Există o „selecție naturală" care favorizează în mod firesc longevitatea cărților excelente și scurtează drumul celor inutile. Istoria acestei „selecții naturale" ajunge a fi istoria unei literaturi, cea mai înaltă formă a dialogului cărților. Ea, scrisă sau încă nescrisă, își înfige rădăcinile dincolo de marile texte mioritice, ca să rodească aici și acum.

Dialogul cărților are în ultimă instanță o finalitate precisă, prin el verificîndu-se dragostea de bine, frumos și adevăr existentă într-un anume timp și într-un anume loc și rosturile mai adînci prin care aceasta se dăruie sieși și umanității de fiecare zi.

George Alboiu

1877 — PRIMELE FOTOGRAFII

Pictorul și desenatorul român Carol Pop de Szathmari a fost prezent pe cîmpurile de operațiuni militare, în 1877, și a realizat, între altele, și numeroase fotografii — primele intrate în albumele armatei române. Reproducem două dintre ele :

Infanteria română în marș.

Podul de la Siliștoara, lîngă Corabia, construit pe vase (lung de 999 de metri).

Treizeci de ani ai păcii

Treizeci de cercuri poartă în tulpină
Copacul păcii-n țara mea senină ;
Și-n fiecare cerc, nestrămutat,
Sînt inimile noastre care bat.

Treizeci de ramuri înfrunzesc intens
Pe trunchiul păcii, dîndu-i vieții sens.
Arbor măreț, neprețuit tezaur —
Se coc în ramuri fructele de aur.

Odă la rîurile patriei

Ele vin de departe — mai din sus de tăceri
Și-s tot limpezi și-adînci, tot frumoase ca ieri.
Numai apa li-i alta, numai oamenii-s alți,
Numai plopii pe țărmuri sînt cu soți, și mai-nalți.
Ele curg de departe — din străbuni spre copii;
Mînă-n cale turbine și irigă cîmpii ;
Rîuri tot tinere, peste prunduri bătrîne,
Coborînd din istorii și din datini române.
Ele curg prin iubirea de neam către mare,
Spunînd lumii de-un popor cum nu-i altul sub soare.

Și vine grîul

Și vine grîul către noi
Ieșit din iarnă și vioi.

Și vine grîu-ndătinat—
Matca din care am plecat.

E-o dragoste hotaru-ntreg
Și-abia acum îl înțeleg.

Și vine grîu-n haine noi —
Spicele lui sîntem chiar noi.

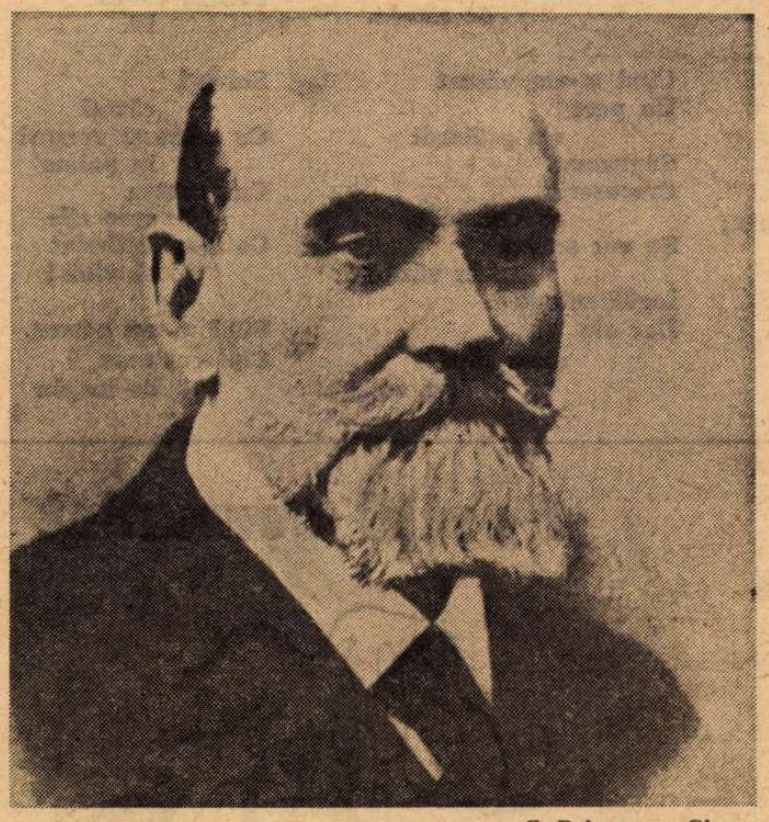
Dim. Rachici

Povestirea și romanul

TRADIȚIONALĂ în critica noastră este nu numai „problema" romanului, tradițională este și maniera de a o pune și de a-i răspunde. Dacă Maiorescu (în **Literatura română și străinătatea)** fusese interesat numai de a formula „de-a dreptul un nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie", arătînd că „subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și personajele trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales ale țăranului și ale claselor de jos", **în vreme ce** tragediei îi este caracteristic „în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire națională și afară de orice idee tipică de clasă", Gherea, pornind de la realitatea literară a epocii, trage, la sfîrșitul veacului trecut, un semnal de alarmă al cărui șuierat se mai aude și azi. Căci, era de părere criticul socialist, „romanul bate la ușa literaturii române **și pentru** roman n-avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută". Lui Gherea i se datorează, de asemenea, stabilirea unui raport direct între evoluția socială și evoluția prozei spre roman. „Pentru exprimarea acestei vieți atît de bogate a omului modern — zice el — s-a creat și a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior : romanul."

De acum înainte toate discuțiile despre romanul românesc (Ibrăileanu, Ralea, dintre contribuțiile mai recente Ov. S. Crohmălniceanu în **Literatura română între cele două războaie mondiale,** vol. I și Nicolae Manolescu în eseul **Sociologia romanului,** în „România literară" nr. 14, 15 a.c.) vor cuprinde largi referiri la starea socială, constatîndu-se fie că romanul autohton „întîrzie" din pricina inexistenței unor structuri sociale potrivite, fie că se impune rapid, pe măsura accelerării procesului de modernizare a societății românești. Excepție fac, într-un fel, observațiile lui Liviu Petrescu **(Scriitori români și străini,** 1973, p. 62—63), criticul încercînd să „înșioreze" o dezbatere în care, remarcă el, „ideile au cam început să se repete". Este propusă adoptarea unei perspective mai **literare.** Esențială pentru constituirea romanului ar fi asimilarea și stabilizarea unui corp de tehnici, „or — arată Liviu Petrescu — procesul acesta nu se încheie cu adevărat în cultura română decît după cel dintîi război mondial ; [...]. Literatura epică nu dispunea practic decît de un singur «model» într-adevăr familiar de tehnică a expunerii, acela al narațiunii orale, al anecdotei ; dar pe un astfel de teren nu romanul era acela care să se poată dezvolta, ci nuvela, al cărei principiu formal suprem îl reprezintă tocmai narativitatea". Ingenioasă, această explicație are totuși ca elemente principale tot „întîrzierea" și lipsa unei tradiții, reluîndu-se de fapt într-un alt context și într-un alt plan pozițiile cunoscute. La absența unei tradiții se referiseră atît Gherea cît și Ralea, iar asimilarea de „tehnici particulare, de care orice cultură modernă trebuie să dispună" este, în chipul cel mai limpede, determinată de mișcarea socială.

ÎN FONDUL lor, aceste puncte de vedere — în realitate unul singur, divers înfățișat — se bizuie însă pe **credința superiorității romanului ca formulă.** Pornind explicit sau în mod indirect de la această convingere, critica românească, fie îndrumătoare, fie analitică, tinde „spre roman", regulă de la care se abate singur E. Lovinescu. Împrejurarea a fost semnalată și comentată, nefiind fără interes a vedea în ce termeni. „Nu îl vedem totuși niciodată ridicîndu-se și la considerații de ordin teoretic, cu privire la destinul romanului în epocă, ceea ce **ni se pare cu atît mai surprinzător cu cît el, ca susținător al sincronizării cu orientările la zi din marile literaturi occidentale, era de așteptat să pună cumva problema adaptării prozatorilor de la noi la structura heterodoxă, pe care o capătă romanul, după revoluția proustiană"** (s.n) — scrie Dinu Pillat urmărind „Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale" **(Mozaic istorico-literar,** 1971, p. 96). Mai hotărît este, în schimb, Nicolae Manolescu, calificînd atitudinea lui Lovinescu drept neînțelegere și văzînd-o ca pe o expresie a rezistenței la noutate („Teoreticianul sincronismului și adversarul cel mai redutabil al înapoierii sămănătoriste se dovedește foarte curînd neînțelegător față de unele aspecte ale literaturii postbelice. Nimeni nu încurajase mai insistent decît el literatura orașului și romanul realist obiectiv. Odată ce această literatură există, Lovinescu crede că ea va rămîne neschimbată mult timp."). De fapt, Lovinescu nu numai că nu era inconsecvent, dar găsim aici dovada unei neobișnuite constanțe : este **constanța refuzului de a fetișiza o formulă.** Teoretizînd nevoia de roman în general și de roman țărănesc în special, Ibrăileanu este, totuși, departe de a fi entuziasmat de romanele lui Rebreanu, pe care însă le elogiază tocmai... apărătorul citadinismului și dezinteresatul, teoreticește, de roman, Lovinescu ! Rămîne, firește, să alegem între a socoti că romanul e „ultima treaptă a evoluției literare" și a pleda neîncetat în acest sens, și între a recunoaște și susține valoarea unui roman, cînd există. În cazul special al discuției despre roman regăsim, așadar, o caracteristică esențială a criticii lovinesciene — refuzul de a dogmatiza o tehnică, un material, o formă literară.



C. Dobrogeanu-Gherea

DACĂ ESTE oarecum naiv a susține superioritatea unei formule literare față de altele, în cazul de față a romanului față de celelalte specii epice, rămîne totuși incontestabil că asemenea convingeri au o bază reală în observarea ascensiunii și a decadenței diverselor structuri literare. Din împrejurarea că romanul devine specia cea mai „productivă" se poate ușor scoate concluzia că ar fi vorba de, cum zicea Gherea, „un gen superior". Ce înlocuiește, în literatura română, romanul ? În orice caz, nu epopeea, cum se întîmplase în alte literaturi europene, fiindcă n-am avut (**Țiganiada** lui Budai-Deleanu este o excepție și, de altfel, rămînînd multă vreme necunoscută, n-a avut nici o înrîurire asupra epicii autohtone). După opinia lui Ralea, corespondentul românesc al cîntecelor de gestă ar fi balada, din care însă a rezultat nuvela și nu romanul. Parțial, această explicație nu poate fi primită, întrucît, mai întîi, literatura română nu se naște prin dezvoltarea speciilor folclorice ; în al doilea rînd, romanul occidental nu descinde direct din cîntecele de gestă, ci din epopeile Renașterii și din eposul clasicist („pornit în căutarea epopeii, clasicismul descoperă, inconștient, «anti-epopeea» și, prin eroicomic, promovează universul profan în sfera eposului, pregătind drumul romanului modern" — observă cu finețe Ioana Em. Petrescu în **Ion Budai-Deleanu și eposul comic,** 1974, p. 30), încît mai propriu este a considera că la întemeierea epicii noastre atît povestirea cît și romanul reprezentau două posibilități cu egale **șanse de a fi** preluate, și una și alta fără o „tradiție" (multe dintre povestirile scriitorilor din veacul trecut sînt imitații și prelucrări; de ce n-au fost imitate și prelucrate romane în aceeași măsură, mai ales că formula era de mare prestigiu ?)

A fost „selectată" însă povestirea și trebuie să ne întrebăm în virtutea căror factori ; iar dacă e adevărat că în proza românească povestirea prevalează asupra romanului e nevoie să vedem care sînt raporturile dintre cele două specii. În monografia sa despre povestire ca formă „esențială" a epicului, Ion Vlad constată că „povestirea se găsește la începutul raporturilor dintre indivizi și colectivități. A împărtăși, a transmite, a **comunica** o experiență trăită, ține de **legile tradiției,** ale perpetuării prin generații succesive a unor experiențe dobîndite. Narațiunea mi se pare a fi o descoperire esențială pentru evoluția ființei, intervenind ca un semn etern de legătură între oameni [...]. De aici rezistența și neîntrerupta seducție exercitată de povestire ; așa se și explică, probabil, reîntoarcerea la această structură care rememorează mituri, credințe, atitudini, și îndeosebi o experiență istorică, afectivă și intelectuală imensă" **(Povestirea. Destinul unei structuri epice,** 1972). În mod obișnuit se consideră că diferența dintre roman și povestire este una graduală, de la simplu la complex, de la inferior la superior. Din asemenea uzuale judecăți lipsește însă un element pe care îl cred hotărîtor. Cu adevărat deosebite sînt cele două forme epice prin **funcție.** Dacă povestirea înseamnă, în fond, comunicarea unei experiențe, transmiterea ei pentru ca amintirea să-i fie conservată, dacă înseamnă, apoi, o atitudine față de faptele relatate, dacă este, ea însăși, o acțiune, romanul e înfățișarea unei acțiuni, în desfășurarea căreia nu se intervine. Nu e o simplă coincidență că în Anglia ori în Franța, romanul se dezvoltă **după** revoluțiile burgheze ; noua clasă instalată la conducerea societății este acum preocupată de a-și consolida pozițiile și nu de a acționa în continuare pentru schimbarea structurilor. Povestitorul participă, romancierul descrie ; primul „intervine" în realitatea ce face obiectul relatării, celălalt zugrăvește „obiectiv", respectînd adică ordinea realității. Povestirea este o specie implicînd un anume grad de operativitate, tinzînd către schimbarea realului, romanul este o specie a conformării la date sociale consolidate. Iluminiștii sînt „povestitori". Unor epoci istoricește stabile le corespunde, credem noi, în planul creației epice, romanul, în vreme ce perioadele de zguduiri sociale, de frămîntări, de schimbare radicală a cadrelor vieții cunosc o înflorire a povestirii. Condiția romanului este „obiectivitatea", povestirea este „subiectivă". Pentru roman acțiunea este obiect ; povestirea e o formă de acțiune și un instrument. Povestirea are o **funcție** socială, romanul, una estetică.

„ALEGEREA" povestirii, ca structură principală, în constituirea epicii românești n-a fost, așadar, întîmplătoare și nici un efect al fatalității tradiției ; în raport cu atitudinea impusă de viață, era unica „soluție" literară. De la 1848, cînd începe procesul de modernizare a societății românești, au trecut doar cinci sferturi de veac, în care sînt însă condensate experiențe de istorie socială desfășurate în chip normal pe durata multor secole întregi. Trecerile rapide și bruște de la un tip de orînduire la alta, schimbarea de cîteva ori a temeliilor vieții sociale într-un interval de timp foarte scurt, o aceeași generație putînd trăi, de pildă, atît în condițiile feudalismului oriental cît și în acelea ale democrației burgheze, au creat condiții favorabile pentru „acțiunea" povestirii, nu însă și pentru „creația" romanescă. În opțiunea pentru o formulă sau alta putem citi astfel, în succesiunea istoriei epicii noastre, „momentele" istoriei sociale, putem „citi" care epoci au fost de stabilitate și care de schimbări profunde.

Dacă povestirea a avut susținători puțini și în orice caz niciodată de importanța partizanilor romanului, în schimb, în epica românească, structura dominantă a rămas povestirea, nu romanul : istoria a cerut acțiune și combativitate.

Mircea Iorgulescu

Maramureș

Miresmele ard
Luminînd casele,
Salcîmii înfloriți par
Pelerini dintr-o lume
Fantastică.

Timpul se naște aici,
Printre păsări și arbori,
Mlădiat de nervurile porților,
Luminat de doinele aspre.

George Boitor

PATRIA în MAI

Fiu al Revoluției

Cînd m-am născut
Poeți puternici
afirmau :
Puterea soarelui
de a curba
Timpul
Peste casele
fără acoperișuri.
Dreptul
de a muri
Pentru o dragoste
interzisă.

Cînd m-am născut
Era destul
să gîndești :
Solidaritatea totală
a muncitorului ;
În trupuri năruite
moare
istoria lumii ;
Ne vom da mîinile
Pentru ca veșnicia
să circule ;
Cucerim
Libertatea
de a muri
Pentru viața
care se naște !

Și eu mă nășteam
Cu o salvă
de strigăte
Peste strigătele
maternității :
Irumpeam
cu un trup crud
În luminile
camuflate.
Trezeam un zîmbet
și o speranță
Și tatăl
mi-era plecat
Să mi-o apere
În cerul
sec
Al înfruntării
de stradă.

Cînd m-am născut
Un poet
s-a prăbușit
Sugrumat.
Crezuseră
că versurile
Se vor sufoca
în văzduh
Îngălbenindu-l.
Dar ele
și-au găsit
un adăpost
Pe milioane
de buze.

Cînd m-am născut,
Am țipat
Expirînd
aerul placentar
Pentru a-mi umple
plămînii
Cu aerul
revoluției.

Am fost pruncul
revoluției
Și al bratelor
împușcate
Pentru cauza
Ei.

Soldați
căzuți
Cu arme și versuri
în palme
Cu fruntea
spre zile
Ce n-au întîrziat
să vină !

Cînd m-am născut,
Cîntecul meu
de leagăn
A fost scîncetul
umilit
A fost strigătul
mînios
A fost
tăcerea !

Pe chipul ei,
oval
Fluturau
Broboade negre..

Prin tîmplele mele
Au pătruns
chemările omului
Și chemările omului
Și-au
săpat
o tranșee
În zăpada
creierului meu.

M-am născut
odată cu lumina
Care
s-a născut.

Am vîrsta aspră
a socialismului
Din anul
în care
m-am născut.

Poetul comunist

Un poet comunist
Are dreptul
să scrie
Despre om.
Despre chipul
uman
De pe umerii
patriei,
Despre profilul
de patrie
Al
omului.
Un poet comunist
Are dreptul
să scrie
Despre
schimbul de lumini
Între generații,
Despre
pîinea lumii.
Un poet comunist
Are dreptul să urce
Colinele
De pe care
pămîntul
Seamănă
cu o frunte bătrînă,
Și viața
să-l ispitească.
„Iată-l !
Crede în mine
Și e al tău !"
Un poet comunist
Poate
să diagnosticheze
O umilință
bine ascunsă,
Ruina
unui orgoliu,
Bucuriile
scurte
Ca eternitatea

Desen de **Simona Pop**

unui fulger.
Un poet comunist
Face
geologia sufletelor,
El detectează
la timp
Magistralele
nedreptății,
Lanțurile transparente,
Tunurile
ascunse
Între
piersici înfloriți.
Un poet comunist
Privește
lucid
în Istorie.

Cîntărește
viața
luptătorilor căzuți.
Timpul sfărîmat
în trupuri.
El strigă :
„Puteam fi cu un mileniu
În avans.
Puteam fi
în anul
2000.
Fără
războiul
lui Gengis Han !
În anul 2200,
Fără
primul
război
mondial !
În secolul XXX
Fără
ultimul !
Astăzi
puteam trăi
În viitor !"
Un poet comunist
Simte
în sînge
freamătul revoluției.
Poemele sale
se nasc
Pe baricadele
istoriei viitoare.
El
este ostatecul
idealului său.
Simpla contemplare
a popoarelor
Construind
în comunism
Îi este
de ajuns !
Numai
în comunism
Un poet
comunist
Devine
un om
Ca toți oamenii.
Un poet comunist
Așteaptă
ca speranța omenească
Să-i
descindă
din versuri
În mijlocul
oamenilor.
Și numai atunci
tace.

Claudiu IORDACHE

Schițe argheziene de portret

NOUL elegant volum de **Scrieri** (27), îmbrăcat în mătase verde, cu care Editura Minerva răsfață pe admiratorii operei lui Tudor Arghezi, se recomandă cu o serie impozantă de **Schițe de portret,** eșalonate pe o lungă perioadă, din 1911 pînă în 1967, alternativ închinate, în proporție aproape egală, celor vii și morților. Unii dintre defuncți, ca I. Al. Brătescu-Voinești, au avut de furcă cu temutul pamfletar, care nu depune stiloul decît în fața catafalcului, cu această inscripție lapidară :

„Brătescu-Voinești a murit, Dumnezeu să-l ierte, Moartea l-a amnistiat".

Aceasta nu l-a împiedicat însă a începe necrologul cu un enunț diametral opus :

„Pozițiile din viață sînt tot atît de justificate cît și cele din fața morții".

Mai departe, urmează judecata de valoare asupra operei :

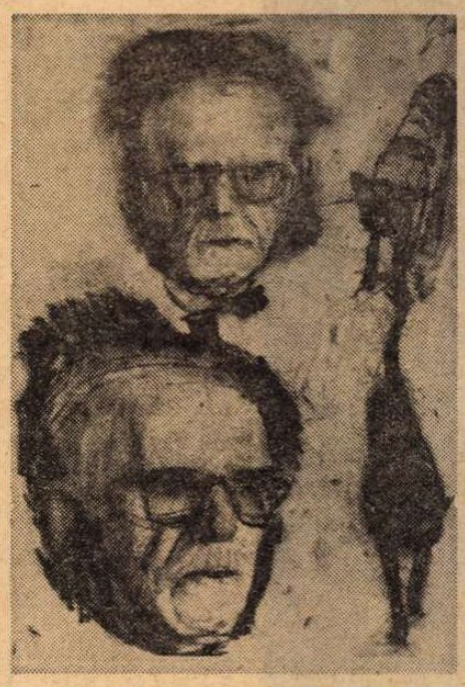
„O epocă întreagă am contestat valoarea personalității literare a celui ce a fost Brătescu-Voinești".

Evident, se pot rosti rezerve asupra unor aspecte ale operei nu prea bogate și variate a autorului lui **Niculăiță Minciună,** dar nu i se pot tăgădui meritele reale, în cadrul literaturii noastre din pragul întîiului război mondial. A fost un meșter scriitor, stăpîn pe uneltele sale și a propus un tip uman, de o certă variantă spirituală. A scris puțin, dar pamfletarul exagerează cînd afirmă despre opera aceasta că ar fi „de cuprinsul unei broșuri". Răspunzînd unui necunoscut (autorul mai sus numitei nuvele, însuși !) la telefon, care s-a recomandat „omul pe care l-ai batjocorit și amărît o viață întreagă", pamfletarul, înainte de a-i cere să se identifice, își manifestă **in petto** surprinderea :

„Nu-mi aminteam să fi batjocorit pe cineva vreodată. Aveam impresia că fusesem întotdeauna numai obiectiv..."

Acest **numai** este de tot hazul. Pamfletarul se crede eminamente obiectiv, întocmai ca judecătorul, prin definiție imparțial. El uită că se aseamănă cu acesta, în calitate de justițiar, dar se și deosebește prin patima cu care stigmatizează pe justițiabil, care chiar dacă e vinovat, obține adeseori, în ochii publicului, aparența avantajoasă a victimei. Pamfletar genial, Tudor Arghezi își revendică în același paragraf „stilul adecvat subiectului", ceea ce justifică toate violențele, cînd el apreciază că acesta ar fi abject. Se poate deci încheia cu constatarea că pamfletarul are totdeauna dreptate din punctul lui de vedere, care este însă, la rîndul lui, subiectiv. Nu vrem să zăbovim asupra procesului Arghezi-Brătescu-Voinești, dar extinderea oprobriului de la o faptă condamnabilă a celui din urmă (ștergerea de pe coperta ediției a doua a numelui lui A. de Herz, colaborator la dramatizarea nuvelei **Sorana,** cu ocazia retipăririi dramei, care căzuse la reprezentație), asupra operei întregi, nu mai e un act de dreptate, ci o apreciere subiectivă, dintre cele ce nu rezistă la judecata rece. Mica expropriere literară este inadmisibilă, dar în definitiv ea nu a îmbogățit cu nimic opera lui Brătescu-Voinești, nici n-a sărăcit pe aceea a lui A. de Herz. L-am cunoscut și noi pe amabilul autor al **Păianjenului ;** Arghezi îi exagerează importanța, cînd pretinde, în finalul necrologului său, că n-a mai cunoscut în teatru „o personalitate mai complexă, mai universală și mai sintetică în admirabilul și ticălosul meșteșug al scenei ca baronul Adolphe de Herz". Este drept că elogiul privește mai mult meșteșugul decît creația înzestratului autor, prea curînd dispărut, dar a-l numi „universal" ne-ar face să credem că autorul atacase cu egal succes nu numai comedia de salon, ci și drama și tragedia. Nimic din toate astea ! Domeniul lui A. de Herz n-a fost universal și nici personalitatea sa prea complexă, ca să justifice apologia hagiografului. Iar opera lui Brătescu-Voinești, „toată", nu a fost, cum afirmă Arghezi, „impusă de criticul Ibrăileanu — autorul mai multor „reputații" ; ea se impusese cu douăzeci de ani înainte. Într-un bilanț literar de la sfîrșitul secolului trecut, Maiorescu, care-l descoperise pe Brătescu-Voinești, decelase și sterilitatea acestui creator. Termenii sînt numai aparent contradictorii.

SCHIȚELE de portret ale lui Arghezi sînt toate remarcabile, fie că le-am găsi sau nu asemănătoare. De altfel, autorul lor era lipsit de credința în capacitatea noastră de a ne cunoaște semenii. Acest paragraf e revelator.



Schițe de Corneliu Baba pentru portretul lui Arghezi

„Aci, ca să zic așa, e o **neînțelegere...** Tot ce trăiește este neînțeles. Nu e de vină nici analistul că nu pricepe, în sensul gros al cuvîntului, nici, de pildă, opera de artă. Așa sînt făcute lucrurile, mințile, sufletele : să nu se acopere unele de altele, decît parțial. Oamenii sînt ca niște discuri, care alunecă și se perindă unele în dreptul altora, lăsînd întotdeauna o margine dezvelită. Pe marginea aceea se strecoară toate misterele, de la om la om, de la gînd la gînd, de la viață la viață și de la viață la moarte... Cărturarul se deprinde foarte greu și foarte tîrziu cu situația că nimeni nu înțelege absolut nimic, satisfăcut cu atît, că înțelege măcar acest **ciudat și admirabil fenomen...**"

Omul de știință știe însă că putem avea, dacă nu certitudini absolute, mai ales în domeniul științelor omului, măcar aproximări ale adevărului.

Este curios că pamfletarul care, prin definiție, trebuie să creadă în adevărul **său,** este dublat de un agnostic, speriat de misterul unanim ce ne-ar înconjura. Și mai curios este însă faptul că această convingere (în fond, metafizică), nu-l împiedică de a judeca și de a condamna, ca și cum ar deține adevărul absolut și integral asupra oamenilor, intențiilor și faptelor lor. Aceasta este o contradicție fundamentală, de ordin însă pur teoretic, care nu frînează activitatea pamfletarului, nici aceea a apologetului.

Nimeni nu știe să încondeieze mai bine oamenii, în ambele accepții ale verbului : de împodobire și de urîțire. Iată ce risipă de nestemate face Arghezi ca să portretizeze un onest poet provincial, de școală sămănătoristă :

„El face parte din seriile inefabile ale naturii, olecuță, cum se zice la Bîrlad, olecuță **ametist,** olecuță **porfir,** olecuță **matostat** și ceva-ceva chiciură de **micașist".**

Veți spune că nestematele sînt de mîna a doua ? Să citim mai departe, cum o grindină de comparații îl acoperă pe același, **poetul G. Tutoveanu :**

„Elegant ca o **lebădă** și ca o **chiparoasă,** curat ca o **crizantemă,** ușor ca **un fluture imaculat,** discret ca **o candelă înstelată de altar,** poetul, văzut, auzit și pipăit, e un model fericit izbutit pe care l-au zămislit muncile subtile și încrucișate ale pămîntului făcător de flori și ale cerului țesător de azur, pentru căpătarea între noi, inșii vrajbei, ai urîlor și răzbunărilor, a unui exemplar cu ceva într-însul de lisus".

Mai sus, poetul era prezentat, pe un plan sensibil inferior, dar totuși transcendent, ca „un înger în spații înalte", ca „un arhanghel".

Să nu ne mire însă prea mult asemenea zugrăveli de iconar. Am observat mai de mult structurarea scriitorului, care oscilează și pendulează necontenit între extreme, fără posibilitatea de a se opri și de a ateriza în real, spre a surprinde omenescul care nu este de ordinul, nici al purității, nici al impurității morale desăvîrșite.

Cînd se înverșunează împotriva unui scriitor, fie chiar exclusiv pe temeiuri estetice, cum ar fi acela al prolixității, în cazul unui N. Davidescu, pe care-l numește „acest doi centimetri de om transpus pe doi centimetri de hîrtie", și apoi totuși îl învinuiește „de-a dilua punctul în spațiul hîrtiei pe cîte o pagină întreagă de ziar", Arghezi nu ține seama de realitate : că Davidescu a fost un remarcabil eseist, poet și romancier, chiar dacă n-a lăsat opere capitale.

O altă victimă a injustiției lui Arghezi a fost profesorul Pompiliu Eliade, mort ca și Pârvan și Vâlsan la vîrsta de 45 de ani, lăsînd amintirea unui eminent istoric al culturii, a unui elocvent dascăl și a unui marcant director-general al teatrelor. Destinul crud al acestuia e privit necruțător, la lumina inumană a considerentului după care „unii oameni se nasc pentru nenorocire exclusiv, ca dropia pentru a fi împușcată".

În schimb, paralel cu G. Tutoveanu, e supraevaluat onestul învățător Ion Ciocârlan, alt sămănătorist, singurul remarcat ca prezență vie la o întrunire din 1914 a Societății Scriitorilor Români !

Pioasa editoare, Mitzura Arghezi, a lăsat să treacă, în articolul prea elogios, închinat lui H. Sanielevici în 1916, o insultă care lovește în trei personalități, sumar etichetate : „un **bun idiot** de Rădulescu, Dragomirescu, Lovinescu". Primul era C. Rădulescu-Motru, al doilea M. Dragomirescu, pe care Arghezi îl votase să fie ales președinte al Societății Scriitorilor Români împotriva lui Al. Davila ! Confortabil criteriu selectiv, nu-i așa, acela de promovare a cîte unui „bun idiot" împotriva unui om prea inteligent ?

VOM mai remarca idiosincrazia lui Arghezi față de Vasile Alecsandri, despre care afirmă eronat că „a fost totdeauna prea puțin citit", că „n-a iscat pasiune", că „n-a supărat pe nimeni" și că „nici fericiți n-a prea făcut". Cu toate acestea, găsește că Alecsandri „e, ca să zicem, admirat peste puterile lui". Cum așa ? Doar a fost primul poet, primul dramaturg și primul prozator al timpului său, timp de mai bine de trei decenii, a făcut epocă și rămîne o piatră de hotar în literatura noastră, din faza eroică a ei. A fost poet luptător pentru crearea unei literaturi originale, pentru Unire și pentru Independență.

Da, într-adevăr, fără ironie, așa este : „Pentru nenumărate pricini, Vasile Alecsandri e, prin urmare, un mare poet".

Nedrept e Arghezi și cu Macedonski, întîiul lui naș literar, cînd îi anulează și el opera, pentru nefericita epigramă contra lui Eminescu. În 1962, scria despre cel încetat din viață cu 42 de ani înainte : „un poet disprețuit pe drept cuvînt de atunci încoace". Se vede că virtutea amnistiantă a morții nu operează pentru toți, în cumpăna balanței argheziene.

Un alt supraevaluat este I. C. Vissarion, în care e descoperit „un premergător al răscoalelor din 1907", ba chiar „un ins de factură universală", adică un fel de Leonardo da Vinci al nostru, care l-a surprins pe Arghezi „cu preștiințele lui".

Este de regretat faptul că dublul naș literar al lui Urmuz, care i-a găsit pseudonimul și l-a lansat în „Cugetul românesc", nu ne-a lăsat portretul său fizic și moral. Din cele spuse despre **Omul cu mîrțoaga,** am reține că piesa ar fi fost scrisă de Urmuz în colaborare cu G. Ciprian (căruia i se conced părțile slabe ale piesei !).

În fond, pe tirizia balanței spirituale a lui Arghezi, decid simpatia sau antipatia, ambele, alternativ, la aceeași înaltă temperatură. Nimeni în literatura noastră, afară de N. Iorga, n-a vibrat atît de puternic pe coarda necrologiei ca Tudor Arghezi. Binele public era criteriul marelui istoric : beneficiarii necrologelor lui erau slujitorii, de toate treptele, ai obștii noastre. Este mai greu de surprins criteriul arghezian al simpatiei, care ține de impresie, de legile nescrise ale atracției (neuniversale). Ei bine, simpatia îl inspiră pe marele pamfletar tot atît de bine ca și repulsia, împrumută scrisului său toate secretele meșteșugului de valori plastice și de „truvaiuri" stilistice. Ca și N. Iorga, marele său adversar, T. Arghezi știe să facă interesantisime figuri uitate sau prea puțin luate în seamă pe vremea lor. Cititorii generațiilor tinere vor descoperi întîiași dată portrete memorabile de „iluștri necunoscuți", ca pianistul Dumitru G. Dumitriu, ale cărui apreciate interpretări beethoveniene au prilejuit poate cea mai frumoasă pagină a cărții.

Șerban Cioculescu

Literatură și viziune cinematografică

SERIA de emisiuni dedicată Hortensiei Papadat Bengescu de către Biblioteca pentru toți T.V. a fost ilustrată de un film transmis fragmentar în fiecare emisiune, „după" — și acest „după" trebuie accentuat — **Concert din muzică de Bach,** cel mai celebru, dacă nu și cel mai bun roman al scriitoarei atît de importantă pentru evoluția literaturii române în veacul nostru.

De fapt, filmul este un lung metraj — și încă unul din cele mai reușite din evoluția, ca să nu-i spunem istoria, cinematografiei noastre. Operatorul Dinu Tănase, de un verificat și incontestabil talent ca mînuitor excepțional al camerei, se dovedește, totodată, un strălucit regizor, membru al generației în care stau speranțele cinematografiei române : Dan Pița, Mircea Veroiu, Constantin Vaeni. Încercarea sa de a face film, realizat cu exemplare sacrificii și cu entuziasmul creatorilor, dar și al unor redactori generoși ai televiziunii, nu era ușoară. Să transpui, de fapt să traduci într-un alt limbaj, pe peliculă, un roman nu de acțiune, ci de fină analiză a raporturilor umane, de luptă între aparență și esență, între pretenții sociale și realități sufletești, am zice aproape biologice, nu este un lucru deloc ușor. Ecranizările adeseori eșuează chiar cînd viziunea literaților este mai cinematografică și farmecul vine din înlănțuirea acțiunilor și nu dintr-un comentariu aluvionar și mereu întins spre sine. Poate că tocmai distanța care separă romanul de imagine l-a silit pe Dinu Tănase să recreeze universul Hortensiei Papadat Bengescu, găsindu-i nu o simplă echivalență de suprafață, ci de adîncime.

Imaginea este frumoasă și expresivă, ceea ce nu ne miră la unul dintre cei mai buni operatori ai noștri. Însă ce ne frapează este știința, derivată din înțelegere, de a construi o atmosferă și, mai ales, de a defini personajele, de a crea portrete psihologice valide, autentice și complexe, conducînd cu o mînă de maestru actori foarte cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, însă care ni se impun atenției, deveniți expresivi prin perindarea imaginilor, aproape printr-un joc de măști care se dezghioacă luminîndu-și interiorul prin intensități tăcute, prin mari tensiuni neguralive.

Sînt greu de uitat ochii lui Fory Etterle, sclipind în același timp felin și trist, ca și gura întredeschisă în spaimă a Irinei Petrescu — actriță excelentă cînd este condusă de regizori ce știu să-i canalizeze amestecul de ingenuitate mirată ce se transformă în frică. Ica Matache, puțin sau deloc folosită în film, realizează o Lină de o vitalitate debordantă, care te convinge că va trăi o sută de ani, după cum alt tip de poftă de viață, înțeleasă ca un joc de plăcere și etalare de sine feminină, dar și de convenții sociale, creează Carmen Strujac. Jocul actorilor este aproape fără excepție extraordinar. Sia din film este mai interesantă și mai plină de existență decît în carte. Un rol excepțional (n-am mai folosit de mult atîtea superlative) a creat Ada d'Albon-Azimioară, poate una din cele mai expresive din film, reușind să fie cimentatoarea esenței ce sfîșie aparențele și dezvăluie adevărata natură a tuturor celor implicați. Ea este un pivot al acțiunii vorbite, jucată doar de fețele celorlalți actori.

Două concluzii ni se impun : existența unor talente autentice, capabile să facă artă serioasă și profundă, subtilă și expresivă în același timp, subliniind actualitatea unui roman atît de important pentru noi, nu copiindu-l, ci reinventîndu-l. Cine se pierde în limbajul romancierei, în labirintica ei proză, are deschisă o nouă poartă de înțelegere a jocului social-psihologic, fără de care nu există arta despre om. A doua concluzie e morală : originalitatea și curajul se îngeamănă și se intercondiționează. Fără ele artă nu se poate face, pentru că tensiunea lor dezvăluie și potențează în același timp.

Am dori ca acest film, în întregime, să fie oferit publicului, pe canalul I, în cadrul unei lecții de artă autentică și de adevărată afirmare a valorilor noastre naționale.

Alexandru Ivasiuc

„Al patriei vis"

DIN promoția ardelenilor care s-au afirmat după 1950 face parte în primul rînd Aurel Gurghianu (n. 11 mai 1924 în Iclănzel — Mureș), la început tradiționalist în formă, cintăreț al cîmpiei în formula autorului *Șesurilor natale*, slăvind însă pămîntul înfrățit, colectivizat (*Pastel* în *Drumuri*, 1954) : „Voi șesuri dragi, prea cunoscute mie, / Ce-mi înfloreați sub pași, aromitoare, / Vă regăsesc din nou ca-ntr-o beție /Ce-o dă de mii de ani bătrînul soare... / Pășesc spre sat. Ca-ntr-un tablou de vară / în fața mea se-ntinde colectiva, / Brigăzi în șesul larg se desfășoară / Și gîfîie-un tractor ce-n cîmp ieși-va". Poetul a luat o lecție de versificație de la Coșbuc și cu umorul acestuia scrie un poem burlesc *Intîmplarea cu Sodomia și găinile*.

Și în al doilea volum, *Zilele care cîntă* (1957), sînt versuri frumoase, cu tot aerul lor ușor învechit, mai ales atunci cînd cîntă pădurea : „Sunînd în patru vînturi pădurea mă-nconjoară / și gravele ei șoapte le-aud — a cîtea oară ? — / Pornind din rădăcină, urcînd ca un tumult. / Îmi place orișiunde pădurea s-o ascult". Aurel Gurghianu nu e însă un pastelist pur și în *Cîntecele munților* nu înfățișează peisaje, ci relatează legende referitoare la oamenii locului, spune despre viața lor de ieri și de azi.

O tendință de modernizare și de actualizare, de poezie a prezentului, se vede peste tot și satul e împins într-o zonă nostalgică, de umbră, în favoarea orașului, privit sub aspectul necontenitelor transformări.

Notațiile de ordin exterior, uneori chiar reportajul, copleșesc în primele volume, Aurel Gurghianu vorbind mai ales despre ceea ce e înafara sa. Abia în *Biografii sentimentale* (1965) ni se dezvăluie cîte ceva și cu privire la propriul destin (*Comuniune*) : „Anii mei vin, anii mei trec... / Umbra copacului se face mai mare. / Unde voi ajunge, nu știu. / Nu-i nimeni viața să mi-o măsoare. // Într-un sat transilvan mă născui / Și mă aosoarbe-o lumină fugară. / Mă duc către foșnetul mării, / Mă-ndrept către munții tăi, țară. // Pretutindenea caut și-ntreb / Fagul bătrîn și trestia naltă / De-s ele-ntruparea destinului meu / Cu glasul ce-l am, laolaltă. // În toate-s desigur cîte puțin : Mi-o spune țărîna și frunza rotată / Și graiul acestui pămînt românesc / În care-adormi-voi odată. // Anii mei vin, anii mei trec... / Al patriei vis se face mai mare / Și fruntea pe umărul ei mi-o aplec / Amețit de luminile-i viitoare".

Un proces de complicare a neliniștii apare în *Strada vîntului* (1968). Poetul e în căutarea unei „porți onirice spre infinit", „dincolo de tot ce-i inert", fără să exploreze, cu toate acestea, zone mai adînci. Sentimentalismul are acum o tonalitate mai gravă, expresia sa rămînînd mereu temperată, reținută (*Revedere*) : „Sunt orb, ca o cîrtiță, de sentiment. / Ce-ar fi să spunem vorbelor să tacă ? / De ani și de ani împlinindu-se, / Vai, dragostea noastră nu mai e joacă. / Iertate-mi fie marile cuvinte. / Tonul discret mi-e mult mai potrivit. / Iți voi trimite cîteva tufănele / Pentru vaza de lut smălțuit". După antologia din 1969, *Ascult strada*, în care primul volum nu a fost selectat, Aurel Gurghianu publică două culegeri de versuri într-un singur an (*Poartă cu săgeți* și *Temperatura cuvintelor*), mult deosebite de celelalte, rezultate al unei neașteptate evoluții. „Poartă cu săgeți" pare un comentariu al unui tablou : „În semicerc, / stau cu vîrfurile gata de zbor / spre gîtul omului / sau spre gîtul fiarei. / / Setea medievală de sînge / înflorește în roșu colan. / Pașteți ierburi amare, semenii mei, / și nu v-atingeți unii de alții... // Sfîntul Sebastian / mai agonizează / cu săgețile-n trup".

Anumite gingășii, purități, sensuri mitice își au sursa în Lucian Blaga și în folclor (*Remember*) : „Venise prin trestii / cu mine la mal / și ne-am dus pe firul / subțire de apă. / (Eu sunt sclavul dumitale sentimental). / Ne cîntau anii / — pe atunci — / pe-o singură clapă. / Delia, Delanisa, Darada, / (prea frumos numele tău / fata mea de la țară), vino din nou / în șorțul cel verde / și lasă-mi în palmă / frunza de salcă, amară. / Dar jocul mai poate fi / repetat ? / Fiicele tale s-au măritat / ducîndu-se la cîte-un stăpîn. / Tu stai în podul cu fîn / și-asculți un fîlfîit de aripi sure. / Cînd timpul se va pregăti să te fure / ruga-mă-voi să te faci un arin ; / sub pletele tale umbroase, / să vin din cînd în cînd / să m-nchin !"

Același stil, parcă și mai sobru și enigmatic, sub aceeași înrîurire a lui Blaga, ne întîmpină în *Temperatura cuvintelor*. Poetul optează acum pentru versul alb (*Mizantropie*) : „Să nu fiu prezent, / deși sînt acasă ! / Mă caută poate Lerua, inversul numelui meu. / Un nisip al timpului presară pe foaia albă / sinuciderea orelor. / Acum telefonul sună mai lung / dar eu l-am închis aproape de tot / și-l ascult în surdină. / Să fie doar o ședință ? (Cine i-a spus dactilografei — Veronica — să-mi puncteze / cu cele cinci cifre / ceasul de taină ?)".

Deși n-am putea nega unele disponibilități, lirica mai nouă a lui Aurel Gurghianu nu crește pe un trunchi propriu, lăsînd impresia mimetismului.

Al. Piru

Poemele de piatră

Monument închinat eroului necunoscut — sculptură de Dumitru Pasima.

ACOLO, unde dealurile încep să urce spre cerul munților, la calma cumpănă a luminilor, acolo, în triunghiul de străvechi răsuflet getodacic, s-au înălțat poemele de piatră.

Ele vin din pămînt peste pămînt, din suflete pentru suflete, din adîncuri către adîncuri, taină de neam și veșnicie!

Ele vin de departe, de foarte departe, din acele dumbrăvi sfinte ale lui Zamolxe unde se oficiau bucuria de viață și patima pentru libertate și moarte pentru libertate!

O, poemele de piatră vin din sîmburele cu amar și dulce miez semănat la îndemnul Soarelui de **Burebista** și **Scorilos** și **Decebal,** și de toți stră-străbunicii și bunicii veșnic tineri, în sufletul nostru pururea!

Ele existau de la începutul începutului în lespedea mormintelor și-n colacul de piatră al fîntînilor, mai apoi în troițe și-n litaniile de pe troițe, în doine și balade și cronici, în miile de tînguiri cu tainic dor picurate din Carpați pînă în zarea zărilor noastre de hotar și sînge!

Asemenea colindelor de neam — păsări albe și melodioase în marile poeni cuprinse de zăpezile blînde — poemele de piatră ascultă adîncul și înaltul, și depărtările care vin de li se înclină și pleacă și pleacă și vin iarăși, putere fără sfîrșit în puterile noastre.

Trebuie să descoperim toate poemele de piatră, să săpăm în noi, la temelia noastră, adînc, fără sfîrșit și le vom afla mereu, din misterurile noastre ancestrale și pînă azi, sunete de piatră vuind ca niște uriașe bronzuri în sunetele noastre fundamentale, lungi cît istoria, căci lung a fost drumul nostru ca o secetă.

Poemele de piatră!

Ele vin din adîncuri peste adîncuri, din oase peste oase, din suflete pentru suflete, din tării pentru tării, taină de neam și veșnicie...

Acolo, unde dealurile încep să urce spre cerul munților, la cumpăna luminilor, acolo, la **Măgura Buzăului,** s-au adunat într-o horă albă poemele de piatră, eterne cîntece.

Ele existau de veacuri în miezul muntelui de marmoră, izvorînd din strămoși, așteptînd clipa desfacerii de timp pentru timp.

Și clipa sosi purtată de tinerii dăltuitori ai cuvîntului în piatră, mai întîi 16 îndrăzneți — de la **Meșterul Manole** îndemn, aură pe frunte avînd! — și sub gîndul lor piatra se înfioră, sub palma fierbinte tresări, sub sărutul și mușcătura dălții țipă de plăcere și de durerea plăcerii, lăsîndu-se apoi celei de a doua facere. Și cîntecul adînc se făcu **piatră de izvor, părinte și fiu, zburător** și **dulce chip de femeie, înțelept** și **ostaș sub scut, pom de viață dătător** și **praznic de slavă, nuntă** și **botez de grai, semn de hotar la margini de ape adînci și însîngerate, altar nădejdilor și împlinirilor noastre!...**

Și apoi iarăși, și iarăși, și iarăși cîte 16 meșteri s-au dăruit cîntecelor de piatră și, acolo, în poiana de dor lung, sub pieptul munților, la **Măgura Buzăului,** se mișcă tăcînd patru **hori albe,** horile cîntecelor de piatră, zbor lin și fără de moarte ale îndrăzneților și dăruiților cu har și sfîntă patimă.

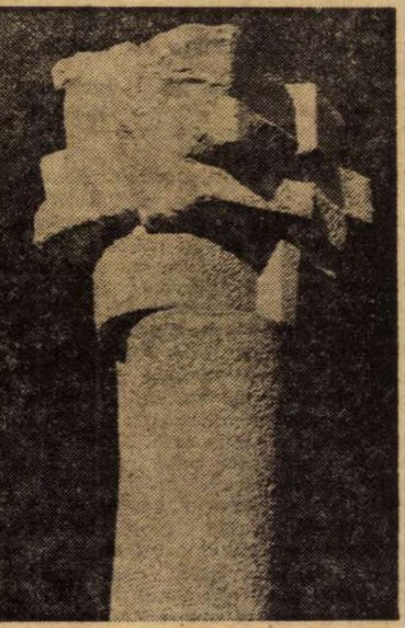
Poemele de piatră, statui ale nemuririi noastre, ale timpului de față martori și imnuri de înaltă laudă!...

Aceste cîteva rînduri se vor doar un modest omagiu adus inițiatorilor și celor care au înfăptuit și vor continua an de an să înalțe acolo, sub zarea de codru, aceste cîntece de piatră și veșnicie românească.

Fie ca acest exemplu de înalt și elocvent patriotism pe altarul marii și adevăratei arte să găsească mereu răsunet în sufletul cinstiților meșteri ai pietrei și bronzului și cuvîntului acestui neam.

Și fie ca minunatele poeme în piatră să răsară mereu împodobind răscrucile de drumuri, parcurile și marile piețe ale orașelor, fiind pentru viitorime martori ai devenirii noastre în timpul modern. Ele să ne amintească în tot locul de minunile acestui pămînt generos, iar străinilor oaspeți să le descopere mereu virtuțile acestui popor de străveche și nobilă stirpe...

Radu Cârneci



Pavel Bucur : CAPITEL

Cronica limbii

O istorie a lingvisticii române

● ÎN cadrul Academiei Republicii Socialiste România s-a creat, acum cîțiva ani, un **Comitet de istoria și filosofia științei,** prezidat de acad. Ștefan Milcu, avînd drept scop elaborarea unor lucrări de sinteză asupra istoriei fiecărei ramuri a științei din țara noastră. În program sînt prevăzute toate științele exacte, ale naturii și cele umaniste, în total 17 lucrări, avînd fiecare un comitet de elaborare, în frunte cu un academician sau membru corespondent al Academiei.

Prima dintre monografiile istorice prevăzute a apărut în Editura Academiei, intitulată **Lingvistica** (1975). Evenimentul este notabil, fiindcă realizează o cerință științifică și general culturală de largă semnificație.

Lucrarea este a doua în istoria, aproape bicentenară, a disciplinei. Prima a fost publicată, în 1892, de către Lazăr Șăineanu, dar ea a fost curînd depășită de progresul impetuos al lingvisticii noastre, care a cunoscut, în răstimp, o diversitate și noutate de preocupări, ce au impus-o printre cele mai fertile dintre științele noastre umaniste, cu un incontestabil folos cultural și național.

Noua sinteză a fost realizată sub conducerea academicianului Iorgu Iordan, asistat de un colectiv de specialiști cu meritată reputație în materie : I. Gheție, Valeria Guțu-Romalo, Luiza și Mircea Seche, Flora Șuteu. Materia este tratată cronologic, împărțită în principalele etape, care au marcat cotituri distincte în dezvoltarea lingvisticii românești : pînă la 1780, etapa 1780—1828, apoi 1828—1870, 1870—1918, etapele interbelică și cea contemporană. La începutul fiecărei etape se reliefează problematica ei de bază, apoi se arată realizările în diferite compartimente : gramatică, fonetică, ortografie, lexicografie, istoria limbii, dialectologie, lingvistică teoretică. Numai etapa interbelică este expusă după alte criterii, și anume, după școlile lingvistice din epocă, care au fost cele trei centre universitare importante : din Cluj, București și Iași, cu specificarea realizărilor durabile ale fiecăruia. Se evidențiază că, **„în epoca dintre cele două războaie mondiale, studiile de lingvistică au cunoscut, în țara noastră, o dezvoltare fără precedent"** și că **„locul de frunte, în această epocă de înflorire a studiilor lingvistice, îl ocupă Clujul, prin Sextil Pușcariu, ca conducător, și o echipă de specialiști bine pregătiți și entuziaști"** (p. 85 și 87).

Realizările contemporane, 1944—1970, sînt minuțios relatate, în marea lor varietate, fără să se poată face un bilanț definitiv, căci, cum arată în **Prefață,** conducătorul lucrării, **„în epoca de după Eliberare, istoria** se **face, e în curs de desfășurare, ceea ce nu permite decît rareori aprecieri ferme, ca să nu spun aproximativ definitive"** (p. 12).

Autorii au reușit să înfrunte marea economie de spațiu (în total 168 p.), redînd, cu competență, esențialul problemelor, dozarea faptelor și meritele numeroșilor lingviști evocați, menționînd și bibliografia indispensabilă, în cadrul fiecărui capitol.

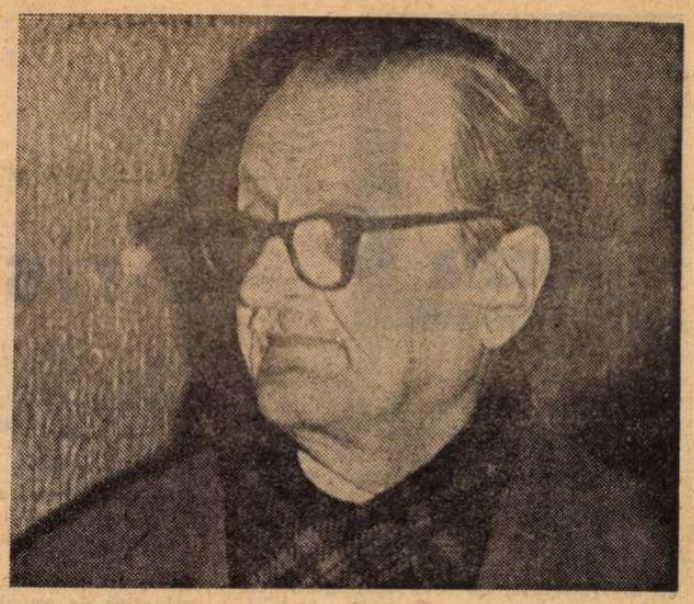
Obiecțiunea firească, nu fără importanță, care se poate aduce acestei lucrări meritorii, este că, prin caracterul ei prea tehnicist, de mare rigoare și precizie, nu evidențiază decît sporadic și fără suficient relief rolul eficient, științific și mobilizator, al lingvisticii, în cadrul culturii noastre, prezența ei activă în conștiința generațiilor trecute, ca a doua disciplină importantă, după istorie, în trezirea conștiinței naționale și în realizarea unității noastre culturale și naționale. Nu este relevat decît tangențial contactul lingvisticii românești cu cea europeană, influențele și reacțiunile specifice produse prin acest contact și, mai ales, aportul lingvisticii noastre la cea romanică. Observațiile de această natură, risipite la diverși autori și epoci, puteau fi mai eficiente, în cîteva pagini de sinteză, care ar fi rămas definitiv în spiritul cititorilor români, ca și al celor străini, care vor consulta, desigur, lucrarea.

Sinteza apărută constituie însă un element de referință pentru o istorie mai amplă a lingvisticii române, care, dispunînd de mai mult spațiu, să acorde importanța corespunzătoare tuturor problemelor, revistelor de profil, autorilor și realizărilor acestora, pe care expunerea actuală nu le-a putut cuprinde din cauza dimensiunilor ei reduse.

D. Macrea

Cronica literară

Amintirile lui Şerban Cioculescu



Fotografie de **Vasile Blendea**

„MI-AŞ dori o chilie goală, cu un scaun şi o masă rustică, să mă pot aduna, să-mi recapitulez viaţa şi să-mi închei socotelile, în pragul vîrstei de 70 de ani — scrie Şerban Cioculescu în primele rînduri ale **Amintirilor** sale. Dar nu e cu putinţă. Am un program zilnic de îndeplinit. Mă aşteaptă soroacele de tot felul, trăiesc coşmarul fiecărui termen ce mi-am luat singur, nebănuind că ele se strîng în jurul meu, mă leagă fedeleş şi nu mă lasă în voia visării şi a hoinărelii". Frumoase cuvinte ! Şi, totodată, cît de exacte ! Nu se poate o mai fină caracterizare a psihologiei din care au pornit şi în care se scaldă cele trei sute de pagini de memorii ale criticului : ele nu alcătuiesc o carte închegată, cu un plan dinainte stabilit, căci s-au înfiripat pe măsură ce au fost aşternute pe hîrtie, în funcţie de capriciul sentimentului retrospectiv. Nu sînt, cu atît mai puţin, în prima parte, un bildungsroman. Îşi păstrează întreg caracterul de superioară improvizaţie, sînt adică evocări, note, însemnări, puse într-o ordine relativă, fără măcar o strictă cronologie, aşa cum le-a dictat criticului memoria şi împrejurarea. Unele capitole au apărut în anii din urmă în reviste („Flacăra", „România literară"), altele datează de cîteva decenii (**Turnu-Severin de altădată** s-a tipărit în „Mondial-Magazin" în 1946), în fine, cîteva au fost la origine conferinţe rostite cu diferite prilejuri ori comunicări academice. Sînt altceva şi decît **Anii de ucenicie** a lui M. Sadoveanu („una din cele mai substanţiale şi marcante cărţi de memorialistică", după părerea, chiar a lui Şerban Cioculescu), şi decît **Oameni care au fost** a lui N. Iorga sau decît **Memoriile** lui E. Lovinescu. Formula ca atare se schimbă după împrejurări. Fragmente dintr-un mic roman de atmosferă a Bucureştilor (la plural, cum place autorului) şi Severinului copilăriei, în primele capitole, **Amintirile** conţin în rest scene şi anecdote din viaţa literară, multe binevenite, cu un sentiment de reconstituire în obiectivitate. Sînt, în definitiv, amintirile unui critic : a cărui memorie se consolidează, cînd e cazul şi fără sfială, prin consultarea periodicelor şi a volumelor de literatură, a documentelor de epocă, a scrisorilor, a istoriilor şi, de ce nu, a **Larousse**-ului.

Ceea ce se remarcă imediat e absenţa efortului „literar" : memorialistul îşi cenzurează lirismul, autoironizîndu-se atît în postura de evocator sentimental („Îmi recitesc cu aspre mustrări lăuntrice proza lirică, despre care, în calitate de editor al lui Caragiale, îmi spun, în spirit autocritic, că nu mă prinde."), cît şi în aceea de romancier virtual („Un romancier de şcoală veche, în mod narativ şi de **tempo largo**, şi-ar fi început, cam astfel, povestirea celor ce urmează..."). Desigur, la un om cu fineţea de spirit a lui Şerban Cioculescu, acest stil nud e cultivat ca expresia cea mai nimerită a temperamentului său eminamente critic, din convingerea că „literatura îndoielnică" amestecată în evocare „face mai mult rău decît bine veracităţii lucrurilor". Invenţia fiind minimă, iar exactitatea detaliului persecutînd pe autor, ironia, în doze farmaceutice, roade ca un acid poezia superficială a evenimentelor, aura lor de mister ori de legendă. Criticul corectează, pe unde poate, viziunea altor critici. Marea imaginaţie a lui G. Călinescu, autor al extraordinarului portret al lui N. Iorga orator didactic, e despuiată, dacă pot spune astfel, iar personajul coborît din basm pe podeaua amfiteatrului : „Intrarea profesorului nu se petrecea întocmai aşa cum avea să descrie «fenomenul» G. Călinescu..., cu buzduganul lui Făt-Frumos şi alte metafore în serie. Este drept că N. Iorga începea să rostească primele cuvinte ale prelegerii înainte de a se fi instalat la catedră, că fluxul tumultuos al frazelor lui, unele adevărate încrîngături aparent inextricabile, era greu de urmărit de către totalitatea auditoriului tînăr, că profesorul îşi zmălţa lecţia cu glume şi chiar cu diatribe împotriva puternicilor zilei, că rîdea şi se încrunta înainte de a şi le fi debitat, că desfăşura momentul istoric al Veaculuí de mijloc, cu rivalităţile dintre papi şi împăraţi, nu fără conexiune cu conjunctura politică internă". Portretul călinescian e, se vede, amendat şi confirmat totodată, dar întîia mişcare a lui Şerban Cioculescu este de respingere. Reprimarea continuă a efectului literar formează caracteristica **Amintirilor**, chiar dacă, în felul acesta, autorul îşi trădează o vocaţie reală de scriitor, în atingerea cu oamenii şi lucrurile.

Căci, în aproape toate paginile referitoare la copilărie şi la familie, această vocaţie e faptul cel mai izbitor. În stilul memorialiştilor din secolul trecut, deşi fără pasta bogată a prozei lui Ion Ghica, de exemplu, Şerban Cioculescu evocă atmosfera Capitalei din primii ani de după 1900, cu străzile ei noroioase şi strîmte, fără canalizare şi electricitate, cu casele, grădinile şi locuitorii ei, cu sacagiii şi lampagiii astăzi uitaţi, cu nebunul ce străbătea cartierul la ore fixe cîntînd spre spaima fascinată a copiilor : „Eu sunt cel mai mare de pe mare / Cine mă miroase moare", cu, în sfîrşit, cîrciumile pitoreşti, pe ale căror firme se putea citi acest gen de publicitate naiv-absurdă : „Hai noroc şi veselie (3 X 3 = 9) şi bei pînă plouă". Dar Severinul ! Plin de reminiscenţe istorice, oraş cochet şi sobru, cu „oameni de bine", cu clădiri impunătoare şi parcuri, cu uniformele strălucitoare ale roşiorilor şi infanteriştilor, cu femeile lui superbe ! Memorialistul se lasă în voia nostalgiei, uită, pentru cîteva clipe, să fie critic. Absolut remarcabile sînt scenele de familie, chipurile bunicilor şi părinţilor, ca şi, sugerat ici-colo, autoportretul autorului-copil, scris fără indulgenţă, însă nu şi fără duioşie. Dacă ne-am fi aşteptat de la maliţiosul critic să nu manifeste nici un fel de sfială în a se zugrăvi pe sine ca pe un copil stîngaci, prea cuminte, într-o continuă stare de inferioritate faţă de fratele mai mare (preferatul familiei), fără iniţiative practice („Noi, copiii, fratele meu, Radu, şi vărul meu primar, Mircea, ne furişam în salon, eu ca să privesc comoara — pasta de gutui a bunicii — ei ca s-o jefuiască. Mai e nevoie să spun că, prost cum eram, refuzam să mă înfrupt din prada lor ?"), nu cred că l-am fi putut bănui în stare de mărturisiri pline de atîta duioasă poezie ca următoarea : „Casa avea camere mari, cu un coridor strîmt, foarte lung şi înalt, întunecos seara, cînd căutam camerele, dibuind pereţii. Îmi pregăteam lecţiile, toamna şi iarna, pînă se întuneca. Mama mare, economicoasă, nu ne îngăduia să aprindem lampa ca să citim. Înainte de cină, cînd se înnopta, rămîneam singur în camera mea peste care se lăsa întunericul. Nu mi-era frică. Nu vreau să patetizez. Mă resemnasem. Sufeream fără să crîcnesc toanele bunicii, căreia îi căşuna pe cumînţenia mea... Stăteam pe întuneric, nemişcat, pe scaun la masă, şi aşteptam. Uneori, aşteptarea mea era destul de lungă şi-mi punea răbdarea la încercare. Deodată, tresăream. Iată ! Începuse ţîrîitul greierului meu, care-mi ţinea tovărăşie în fiecare seară". Ţepii de arici ai ironiei se fac simţiţi peste tot, în amintirile lui Şerban Cioculescu, dar nota acestor dintîi pagini e alta, mai gravă şi înfiorată de emoţie.

Mai convenţionale, în spiritul genului, sînt amintirile propriu-zis literare. Ele au un aspect documentar ce nu se cade ignorat (de exemplu, acelea despre revista „Kalende" şi colaboratorii ei) şi multe scene şi chipuri se reţin. Voi decepţiona poate pe autor, dar mărturisesc că mi s-au părut mai vii evocările unor scriitori, profesori sau oameni politici mărunţi ori astăzi uitaţi (ca acel filolog neaoşist Timoleon Pisani ori ca memorialistul încă netipărit Constantin Beldie), decît acelea, spre care m-am îndreptat întîi, ale lui Ion Barbu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Adrian Maniu etc. Cam prea anecdotice, acestea ne arată adesea doar laturi secundare şi ocazionale ale psihologiei personajelor. Fiind mai cu seamă critic, om de carte şi de interior, Şerban Cioculescu e interesat de curiozitatea psihologică, de cazul excepţional, de întîmplarea marginală. În fond, deşi îl corectează mereu pe subiectivul şi crudul E. Lovinescu, ce transformă **Memoriile** într-un insectar, autorul **Amintirilor** nu ne oferă, el însuşi, portrete în tonalitate majoră, ci tot schiţe pitoreşti. Diferenţa este totuşi că el nu pretinde a face din trăsături secundare „la qualité maîtresse" a personajelor. Neaşteptată este, sub acest raport, şi marea lui îngăduinţă. Regăsim prea puţin din spiritul corosiv al criticului ce şi-a creat, de la debutul din „Facla literară" a lui N. D. Cocea şi din „Săptămîna" lui Camil Petrescu, faima unui demolator de reputaţii. **Amintirile** lui, din contră, conservă reputaţiile. Menajează memoria celor morţi. Şi sînt respectuoase pînă şi cu slăbiciunile ori bizareriile de comportament ale confraţilor. Nici un exemplu nu e mai nimerit aici decît acela al lui Camil Petrescu, justificat în orgoliul lui colosal împotriva aproape a tuturor celor care l-au evocat. Un sentimental se vădeşte mereu în Şerban Cioculescu, pe sub aparenţa răutăcioasă sau şicanatoare, un memorialist cu duhul blîndeţii dublează pe sarcasticul critic. Ciudat — nu e aşa ? — cum emoţia găseşte mijlocul să se răzbune totdeauna, chiar şi pe căi ocolite.

Plăcute, **Amintirile** lui Şerban Cioculescu sînt opera unui moralist comprehensiv, care încearcă zadarnic să disimuleze sub vorba de haz o anume tristeţe.

Nicolae Manolescu

Şerban Cioculescu, **Amintiri**, Editura Eminescu, 1975.

Lucian Valea

Vocile

(Editura Junimea, 1974)

● „Aceasta e menirea poetului : să primească, / în inima lui, toate vocile lumii". Viziune amplă, whitmaniană ; comandament generos căruia Lucian Valea i se supune, el însuşi, în bună măsură. De altfel, tema revine, cu mici sau mai mari variaţiuni, pe întreg parcursul volumului : „Pentru mine orice zi e un rug — / din inima patriei mele / urcă voci în auz ; / de strajă stau cu credinţa mea : / ce ele-mi şoptesc, / spun." **(Invocaţie)**. Liniştite şi în acelaşi timp dominatoare, vocile sînt uneori ale morţilor, ale străbunilor ; poetul le ascultă cu bucurie şi smerenie, punîndu-şi (în cadrul unui ceremonial aparte) „sufletul cel bătrîn, moştenit din copilărie" şi arborînd în priviri „steaguri cu năframe colorate" **(Pean)**.

O atmosferă la fel de sărbătorească, o dispoziţie senină, fără umbre, se pogoară clipă de clipă şi asupra universului domestic — unde copilul a devenit repede centrul atenţiei şi al iubirii generale : „Doarme copilul în leagănul / din lemn de brad ; mama, / la căpătîi, ascultă izvoarele / laptelui cum susură ; părul / ei curge frumos într-o / cascadă roşcată, făcînd / să pălească amurgul ; tata, / între cărţi şi el un fel / de tezlar, ciopleşte cuvinte ; / acum porumbelul zburînd, / lasă pe creştetul arborilor / aureole ; de pe dulap / ursul de pîslă şi veveriţele / suflă căldură spre leagăn — / toate tac şi aşteaptă : dintr-o / clipă într-alta s-ar putea / să răsune prelung soneria şi-n / prag colindători să se-arate — / steaua-i pîndeşte de aseară, / ascunsă după ecranul televizorului...". Încîntător acest spaţiu privilegiat, închis, păzit cu străşnicie (din poema citată, **Stampă**, ca şi din **Ceas, Acolo, Un cal, Veste** etc.). Întrebările, neliniştile, chiar amintirile mai puţin luminoase îl ocolesc rînd pe rînd şi ies „la suprafaţă" abia în ultimele cicluri ale volumului, **Grotesca tragică** şi **Joc de doi** : „De ce ne e frică uneori / de cuvintele foarte cuminţi ? / De ce ne temem, iubito, de flori / ca în copilărie de părinţi ? / / De ce, cînd e linişte mare în noi, / ne vine să chemăm lupii în haite, / să-nceapă să urle şi să se vaite / şi să ne sfîşie pe amîndoi ?" **(De ce ?)**

Lucian Valea întreţine cu Poezia (care, spune el, „ar trebui să înflorească... numai o dată / la şapte ani...") relaţii mai degrabă ceremonioase : de aici tonul cam apăsat şi gravitatea aproape continuă a rostirii. Impresia generală e de unitate, cu siguranţă, dar şi de monotonie.

Virgil Mazilescu

Poezia

Lirism și ironie

POEZIA fundamental parodică a lui Marin Sorescu se găsește într-o anumită măsură în aceeași situație contradictorie pe care scriitorul o ironiza într-una din fabulele din *O aripă și-un picior. Despre cum era să zbor:* „Oaia ce-a mîncat-o lupul / a format cu el un cuplu." Este legată, cu alte cuvinte, de ceea ce demistifică și distruge, nu poate fi înțeleasă dacă cititorul nu cunoaște obiectul pe care îl devoră. Mecanismul parodiei se sprijină tocmai pe finețea ambiguă a ironiei care se preface a accepta ceea ce neagă. (Popularitatea poetului s-a întemeiat uneori și pe falsa interpretare a poemelor sale cărora li s-au supraevaluat latura sentimentală și substanța disimulat emotivă care aparțineau de fapt modelului vizat. A fost asociat lui Minulescu și Topîrceanu și am avut parte să auzim poemele puse pe muzică de șansonetă melodramatică, cineva cu voce tristă, tristă șoptind aceste versuri urmuziene: „Doctore, simt ceva mortal / Aici în regiunea ființei mele...").

Dominant la Marin Sorescu rămîne, indiferent de oscilațiile sale de umoare, spiritul critic, și avea dreptate, cred, Eugen Simion cînd îi numea poemele „fantezii atroce". Atitudinea ironică, dezvăluind uneori chiar o viziune sceptică asupra creației și existenței, țîșnește din oroarea de convențonalitate, de stereotipia care sugrumă realul. În acest fel ironia impune sensul ei „pozitiv", comunicînd indirect un uriaș respect al autenticității. Poetul se îndoiește uneori nu numai de capacitatea cuvîntului în general și a literaturii în special de a comunica adevăratele trăiri, ci și de existența unei autenticități și atunci versul său devine „atroce", deși niciodată sarcasmul său nu este fără soluții. Extraordinara disponibilitate umană de a juca toate rolurile posibile ajungînd să perfecționeze expresia unei drame, încît o poate mima fără pretext real, provoacă necontenit dorința poetului de a neutraliza falsul prin comic. În *Actorii* este elogiată cu prefăcută candoare perfecțiunea impusturii, fantastica veridicitate a mimării vieții — perfecțiunea falsului umilește forma spontană și stîngace de exprimare a trăirii adevărate: „Cei mai dezinvolți — actorii ! / Cu mînecile suflecate / cum știu ei să ne trăiască [...] Moartea lor pe scenă e atît de naturală, / Încît, pe lîngă perfecțiunea ei, / Cei de prin cimitire, / Morții adevărați, / Grimați tragic, odată pentru totdeauna, / Parcă mișcă.// Iar noi, cei țepeni într-o singură viață ! / Nici măcar pe-asta n-o știm trăi. / Vorbim anapoda sau tăcem ani în șir, / Penibil și inestetic / Și nu știm unde dracu să ținem mîinile". Convenția, ritualul osificat al comunicării amenință metalul prețios al vieții prin forme care-și pierd sensul. Parodia le anulează supralicitîndu-le ironic, absolutizîndu-le efectele, dilatînd mecanismele mimetice. Ca un bumerang pornește de la stereotipie pentru a izbi în stereotipie.

CEEA ce pare a deruta în mecanismul parodic este disimularea, drumul ocolit al afirmației. Marin Sorescu, ca majoritatea ironiștilor, este torturat de simțul ridicolului și nu-și permite, în ciuda aparentei familiarități cu care tratează „temele majore" ale poeziei, să se exprime direct, necodificat. La o privire atentă, versurile sale dezinvolte dezvăluie o sensibilitate excesivă în problema confesiunii deschise. Sinceritatea ajunge să-i sune fals și — atunci — cheamă *el însuși* în ajutor formele stereotipe, prin țesătura lor abilă lăsînd să se întrevadă substanța unei mărturisiri reale. Poetul nu suportă solemnitatea sincerității și împotriva ei își ia toate mijloacele de precauție, cum spune în această poveste de dragoste pe care o putem interpreta ca o parabolă: „M-am îmbrăcat c-o armură / Făcută din pietrele care-au rămas / După ce a trecut apa. // Mi-am pus o pereche de ochelari / În ceafă, / Ca să pot vedea numai / Cu mintea / De pe urmă // Mi-am protejat / Mîinile, picioarele, gîndurile, / Nelăsînd nici un loc liber / Care să poată fi atins de mîngîieri, / Ori de alte otrăvuri. // Chiar inima din piept / Mi-am acoperit-o cu o carcasă / De broască țestoasă / Ce-a trăit 800 de ani. // Cînd totul a fost gata / I-am răspuns tandru: / — Și eu te iubesc." *(Precauție)*

ASPECTUL prozaic, complicitatea aparentă cu cititorul, fraza banală, chiar frivolă, exprimă disprețul poetului pentru hipertrofia formei în detrimentul conținutului. Această familiaritate jucată este, de fapt, caricatura comunicării, și descoperim în ea o altă situație paradoxală: dezinvoltura este în esență o poză, o mască. Poetul nu este dezinvolt, ci crispat, în susținerea aerului familiar și degajat al versului depune o maximă pedanterie. Mima cere întotdeauna o perfecțiune mai mare a gestului decît o are în mod firesc, iar poezia lui Marin Sorescu mimează o mimă, afectează ceea ce este deja afectarea unei trăiri și în aceste condiții se simte evident în multe din poemele sale *maniera* dezinvolturii, caracterul demonstrativ al familiarității. Abia în acest al doilea strat al afectării materia interioară, autentică, dislocată prin stereotipie începe să fie repusă în drepturile ei; distanța dintre realitate și aparență devenind mult prea mare, cititorul este forțat să corecteze convenția. Astfel, în *Pericolul orgelor*, unul din cele mai caustice poeme din volumul *Tușiți*, de la care începe selecția recentului volum publicat la „Scrisul românesc" *), mania schimbărilor cu orice preț, speculată la maximum, reabilitînd în final un anumit fel de conservatorism, dezvăluie suportul moral al unei inventivități gratuite: diletantismul. Ridiculizarea falsului spirit novator, a falsului nonconformism este excelentă.

POETUL cunoaște și alte dimensiuni lirice. Cultivă cu remarcabile rezultate parabola absurdă, aproape bechettiană. Sînt poemele în care părăsește neangajarea afectivă, atitudinea contemplativă în fața spectacolului grotesc al formelor. Viziunea absurdă îi cere o implicare emoțională. Bufoneria ca filosofie salvatoare își pierde eficiența și poetul se arată terorizat de proliferarea banalității. Ca în *Halebarda* sau *Tușiți*.

Dar Marin Sorescu este în general un temperament echilibrat. Își refuză intrarea deschisă în spațiul afectivității și absolutizează valorile lucidității. De aceea poeme precum cele citate mai sus sînt oarecum ciudate în peisajul său liric. Tensiunile prea mari îi displac și se refugiază în ironie. Parabolele sale degajă de obicei o stare tonică, tocmai pentru că voluptatea parodiei îi dă poetului satisfacția detașării de obiectul astfel demistificat. Energia ironică și plăcerea paradoxului sînt la Marin Sorescu inepuizabile.

Dana Dumitriu

*) Marin Sorescu, **Norii**, Editura „Scrisul românesc", Craiova, 1975.

Proza

Un prozator al mediului muncitoresc

UN VOLUM selectiv din scrierile de tinerețe ale lui Nagy István *) ne va ajuta să descoperim punctul de plecare al unei opere complexe, întregind profilul unui scriitor angajat. Un scriitor a cărui principală aspirație a fost aceea de a scrie cît mai exact, cît mai convingător, despre muncitori. Narațiunile acestea au fost scrise între anii 1930 și 1943 și ele vorbesc despre asprimile vieții muncitorilor din respectiva perioadă. Cărțile sale viitoare, **Ospățul lui Réz Mihály, Acs își așează tabăra, La cea mai înaltă tensiune, Nepoții oltenilor,** atestă consecvența preocupărilor autorului. Ele pot fi citite și ca o scurtă istorie a luptelor și împlinirilor clasei muncitoare din ultimele patru decenii. Rar un scriitor atît de implicat, legat intim de viața oamenilor despre care scrie, pentru care uzina să reprezinte un cadru atît de familiar. La cei șaptezeci de ani ai săi, Nagy István ne oferă un adevărat exemplu de modestie și simplitate. Fața sa brăzdată, tăbăcită, asemeni celei a eroilor săi dîrji și neînduplecați, muncită și aspră, nu ne va mai surprinde în clipa în care îi parcurgem opera. Chipul unui om care nu poate accepta nedreptatea, plin de încredere în menirea și forța clasei sale. Așa se explică faptul că o povestire ca **Altul trebuie să fie sfîrșitul cîntecului** nu este, deși se referă la greve, represiuni, viață grea și luptă încrîncenată, o povestire sumbră, ci una luminoasă și plină de speranță. Optimismul **Internaționalei** se desprinde parcă din fiecare rînd al acestei proze. El e prezent și în subtextul narațiunii al cărei erou principal este de fapt sirena uzinei. Ea îi trezește cu strigătul ei strident în fiecare dimineață pe muncitori și tot ea într-o bună zi îi cheamă la grevă. Deși înăbușită pînă la urmă, muncitorii rămîn cu convingerea că „nu acesta e adevăratul sfîrșit al cîntecului". Semnificativă din același punct de vedere ni se pare a fi și povestirea **Așa începe întotdeauna,** proză de mai largă desfășurare, aproape un microroman, evocînd viața grea a lui Kormos Pista, țăran pe care sărăcia îl alungă la oraș și care în urma unor experiențe dramatice reușește **să-și** formeze o conștiință revoluționară. Casa lui Kormos Pista s-a umplut de copii, nemulțumirile și necazurile îl împresoară, dar tînărul muncitor știe și el că... „nu acesta e adevăratul sfîrșit al cîntecului".

Priculiciul din Aiud și Miki și complicii ne poartă cu gîndul la o celebră nuvelă a lui Cehov în care un tînăr ucenic, maltratat de stăpîn, ajuns la capătul puterilor, îi scrie o scrisoare „bunicului în satul său". Și în aceste povestiri eroii sînt niște adolescenți abia ieșiți din copilărie și care descoperă, plini de uimire și indignare, nedreptatea lumii în care trăiesc. În prima istorisire, micul orfan Ianoska e convins că domnul Salak, patronul său, este de fapt un fel de priculici, gata să se transforme în stană de piatră prin intervenția unor farmece. Numai în acest fel poate el la început să-și explice asprimea acestuia. În **Miki și complicii** adolescentul de treisprezece ani are sentimentul „culpabilității" lumii întregi, vinovată, în ochii lui, de moartea micii sale prietene; există în această nuvelă sugestia responsabilității tuturor față de nedreptățile sociale de orice fel. Asistăm de fapt, la primul pas pe care adolescentul îl face spre înțelegerea unui complicat mecanism social.

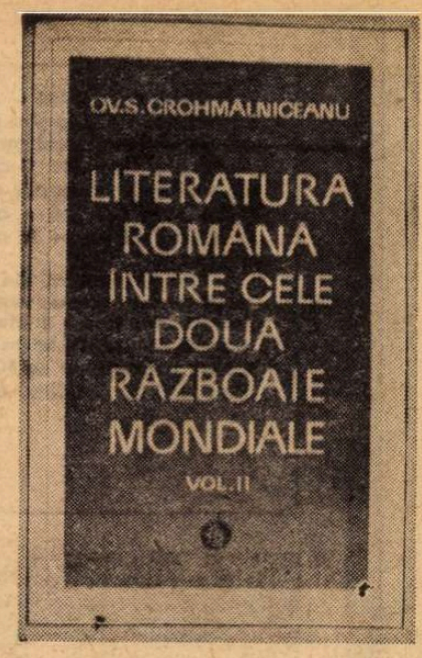
Înțelegînd că adevărata **sa** vocație este de a scrie despre viața cea adevărată, Nagy István relatează, în **O întîmplare hazlie,** o istorioară plină de tîlc. Urmînd sfatul unor „cunoscuți de cartier", autorul hotărăște să renunțe la tema predilectă a scrierilor sale: viețile amărîte și necăjite ale oamenilor sărmani. Alcătuiește atunci o idilă despre un tînăr conte și o fată săracă. Povestirea începută atît de „frumos" nu are sfîrșitul scontat: viața cea aspră și adevărată pătrunde tumultuoasă în narațiune, schimbîndu-i acesteia făgașul. Iar sfîrșitul ei trist, dar adevărat, este desigur de preferat neadevărului oricît de „luminos", de deconectant ar fi el. Nagy István, după cum ne arată și povestirea **O întîmplare hazlie,** a optat în întreaga sa operă pentru viața cea adevărată.

Sorin Titel

*) Nagy István, **Dincolo de strada fericirii,** Povestiri, Ed. Kriterion, 1974, în românește de Adela-Rodica Sălăgianu. Prefață de Pop Simion.

Critica

Poezia interbelică



LUCRAREA lui Ov. S. Crohmălniceanu consacrată literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale fără îndoială că reprezintă un act de curaj intelectual.

Edificiul impune în primul rînd prin dimensiuni. Volumele apărute pînă în prezent (proza, în 1972, şi poezia, cel de faţă*), în 1974) însumează cam 1 300 de pagini. Vor urma, putem deduce, dramaturgia, critica, ideologia literară. Impresionează apoi, încă mai mult decît dimensiunile, tentativa de a supune unei viziuni ordonatoare materia unei epoci de cultură cum e aceasta, cu adevărat prodigioasă sub aspectul creativităţii artistice, fără egal în istoria noastră dacă ţinem seama şi de răstimpul, totuşi scurt, de care a dispus (cu puţin peste două decenii).

Numai un intelect dăruit cu o mare putere de cuprindere, cum e al criticului, sprijinit pe cunoaşterea desăvîrşită a faptelor ce i-au stat în atenţie, avea sorţi să izbîndească într-o acţiune care nu şi-a propus să fie doar descriere şi clasificare, ci şi efort valorizator, scrutarea vastului depozit din perspectiva înţelegerii actuale, a criteriilor noi de receptare estetică, impuse de procesul evolutiv petrecut în toate planurile.

Constatarea de la care porneşte criticul, în acest volum, este că „modificările de structură cele mai profunde ale literaturii noastre interbelice s-au făcut simţite în primul rînd pe tărîmul poeziei". Faţă de proză, care mai păstra încă, în acei ani, destule elemente de contact cu modalităţile tradiţionale, Crohmălniceanu găseşte că poezia efectuase un veritabil salt, o bruscă trecere pe linii de înaintare cu totul noi, urmare a ieşirii din localism prin lărgirea considerabilă a orizontului gîndirii poetice („Ea capătă într-adevăr sentimentul că a devenit europeană şi nici o frămîntare lirică a vremii nu-i mai este străină").

Este vorba desigur de tendinţa cea mai semnificativă şi nu de toţi poeţii care scriu şi tipăresc în perioada interbelică, o parte dintre aceştia neadaptîndu-se spiritului nou şi întîrziind în formulele cultivate înainte de război. Consecinţa este că deşi activi în continuare ei vor preocupa mereu mai puţin critica de după 1920 care în lirica lui V. Eftimiu, Topîrceanu, Stamatiad, N. Davidescu şi chiar Ion Minulescu vede proiectîndu-se, literar vorbind, epoca anterioară şi aproape deloc prezentul.

Nu alta este poziţia lui Ov. S. Crohmălniceanu ale cărui iniţiative de încadrare ţin seama nu atît de cronologia strictă (prezenţa fizică în intervalul respectiv), cît de argumentul apartenenţei la anume moduri de trăire lirică. Astfel se şi explică de ce nu sînt luaţi în atenţie, în studiul său, Eftimiu, Topîrceanu ş.c.l., esteticeşte mai repede contemporani cu Cerna, Iosif, Anghel decît cu Arghezi, Blaga, Barbu.

Interesat de aspectul mutaţiilor de sensibilitate, criticul doreşte să valorifice tot ceea ce reprezintă aport regenerator în poezia românească a intervalului explorat şi în scopul acesta face să circule foarte multe nume de poeţi, dintre care unele sustrase uitării numai prin faptul că s-au raliat la o tendinţă viabilă şi nu prin contribuţia proprie, cu mult prea fragilă pentru a rezista de sine stătător. Lucrarea se impune totuşi nu prin faptul că aglomerează multe nume, spre a da senzaţia bogăţiei de voci, dar tocmai prin actul selectiv, prin energica detaşare din masa de figuri invocate a celor cîteva mari prezenţe care au tutelat lirica interbelică : Arghezi, Pillat, Blaga, Barbu, Philippide.

Studiul despre Arghezi, cel mai întins (aproape 100 de pagini), ni se pare totuşi inferior celor consacrate lui Blaga, Philippide, Barbu, utilizînd mijloace de explorare îndeajuns de rigide, operante mai cu seamă în sfera descrierii tematicii. Se simte că autorul fructifică aici materia monografiei din 1959, o carte plină de merite în momentul apariţiei, dar lipsită totuşi de supleţe dacă o raportăm la procedeele şi viziunea de acum a criticii noastre. Cu toată bogata desfăşurare de asedii analitice, cu toate că identifică şi defineşte un număr mare de trasee care coboară din masivul arghezian („a deschis principalele drumuri ale poeziei româneşti interbelice"), cu toate acestea, studiul abordează impropriu, exterior tematic, unele zone ale poeziei lui Arghezi („Universurile lui poetice ţişnesc din aceeaşi tensiune sufletească singulară ; ele sînt replici la o lume rău întocmită...") şi nu ajunge la o formulă de caracterizare globală. Căci sintagma „miracolul arghezian" sub care e aşezată emblematic toată creaţia poetului e totuşi nemulţumitoare, exprimînd pînă la urmă demobilizarea spiritului critic (mai ales cînd se afirmă : „miraculoasă e iarăşi facultatea poetului de a nu se repeta", lucru greu de susţinut cînd se ştie că Arghezi s-a repetat totuşi, uneori, pînă la autopastişă, cum era de aşteptat de altfel în cuprinsul unei opere atît de întinse).

CELE mai substanţiale pagini de reconstituire a unor lumi poetice le dă Ov. S. Crohmălniceanu cînd scrie despre Pillat, Blaga, Barbu, Philippide, Voiculescu, adevărate texte de referinţă pentru cine doreşte să-şi reprezinte mişcarea lirică dintre cele două războaie în manifestarea personalităţilor care au generat principalele curente de atitudine expresivă. O critică de rigori analitice, antiimpresionistă prin stăruinţa descifrării surselor biografice şi filosofice, procedînd prin expunerea sistematică a temelor structuratoare, a simbolurilor coagulante, a corespondenţelor de motive şi a ecourilor colectate din alte zone ale artisticului decît poezia, totul supus unei tratări care nu eşuează în erudiţie uscată, ci particularizează şi transmite emoţia contactelor cu mesajul liric. Chiar dacă limbajul criticului e mai mult tehnic şi nu urmăreşte efecte de plasticitate, izbuteşte să fie expresiv prin adecvarea perfectă la idee, prin supleţe şi o anumită căldură a susţinerilor, printr-un accent pasionat resimţit citeodată.

Ceea ce preţuim la Ov. S. Crohmălniceanu, şi aici şi în celelalte contribuţii ale domniei sale, este excelentul simţ de organizare, atenta distribuire a materiei, cîntărită astfel încît să facă perceptibil criteriul de valoare implicat. Poeţii importanţi sînt discutaţi sub toate laturile (inclusiv cea biografică), iar atunci cînd au scris şi proză, eseistică sau teatru sînt examinaţi şi în aceste compartimente ale operei, căutîndu-se elementele de convergenţă.

Privind lucrarea de la oarecare distanţă găsim totuşi că analizele era bine să fie mai restrînse, lăsîndu-se loc mai mult sublinierii tendinţelor, relevării raporturilor dintre curentele de creaţie, filiaţiilor de motive şi atitudini. Cu toate că autorul distribuie poeţii în jurul unor direcţii de afirmare (poezia chtonică, poezia sentimentului cosmic, lirica sensibilităţii religioase, lirica elegiacă şi sentimentală, lirica avangardistă etc.), critica de interpretare, nedetaşată de textul supus analizei, precumpăneşte. Consideraţii foarte interesante privind tendinţele mai extinse ale liricii din epoca respectivă, enunţate fugar cu prilejul discutării unui autor sau altuia, puteau fi dezvoltate cu mult folos. De pildă, la pag. 364, pornind de la unele aspecte ale poeziei lui Radu Boureanu, criticul constată : „Lirica lui Radu Boureanu exemplifică foarte elocvent cum «tradiţionalismul» şi «modernismul» încetează să mai fie, la un moment dat, categorii operante în poezia ultimului deceniu al epocii interbelice. Hotarele între două cîmpuri imagistice, multă vreme opuse, se şterg aproape cu totul", observaţie pe care am fi dorit-o mai bogat susţinută.

MERITUL cel mai important al tentativei lui Ov. S. Crohmălniceanu este că aduce o perspectivă actualizată asupra liricii dintre cele două războaie mondiale. Fără să contrazică programatic reprezentările criticii antecesoare (Lovinescu, G. Călinescu), ci, dimpotrivă, fructificînd o sumă de sugestii ale acesteia, noul exeget priveşte obiectul din unghiul său care este, printre altele, unghiul unei mai accentuate raportări a creaţiei lirice la condiţionările ei istorice şi sociale. Un aport original al lui Crohmălniceanu îl formează, apoi, referirile, cu mult mai frecvente decît le-a făcut critica dinaintea sa, la spaţiul germanic de spiritualitate şi cultură, nu în defavoarea celui francez, în mod obişnuit invocat, dar în orice caz într-o măsură care probează încă o dată că vocaţia europeană a literaturii române s-a afirmat în arii de rezonanţă mai largi decît se crede de obicei.

Este relevabil în sfîrşit spiritul de ponderaţie ce guvernează judecăţile criticului, mereu supraveghindu-se, mereu preocupat să nu contrarieze prin inflamări ale tonului în susţinerea sau contestarea poziţiei vreunui autor. Chiar dacă propune ierarhizări ale valorilor, chiar dacă polemizează cu unele opinii, d-sa adoptă stilul distanţat al istoricului şi nu inflexiunile participative ale criticii partizane, lucru firesc. Citeodată Crohmălniceanu alunecă totuşi în excese, de entuziasm sau de negare, şi atunci produce aserţiuni curioase, cum e aceasta : „Nimeni însă, de la Arghezi, n-a adus atita forţă plastică şi culoare verbală în lirica noastră ca N. Crevedia" !

Dar o lucrare de amploarea şi obiectivele acesteia desigur că n-ar fi putut primi adeziuni pentru tot ce afirmă decît colecţionînd locuri comune. La Ov. S. Crohmălniceanu impune tocmai efortul de gîndire personală, spiritul viu şi activizator al cercetării, susţinerile sale interesîndu-ne, stimulîndu-ne intelectual chiar şi atunci cînd nu ne obţin acordul.

G. Dimisianu

*) Ov. S. Crohmălniceanu, **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. II, Ed. Minerva, 1974.

Prima verba

Povestiri despre nume

CARTEA despre care va fi vorba mai jos nu e o carte de literatură beletristică şi nici autorul ei un scriitor în sensul curent al cuvîntului. E o carte ştiinţifică, se numeşte *Mică enciclopedie onomastică* (Ed. Enciclopedică) şi aparţine unui lingvist, Christian Ionescu. Obiectul ei îl formează onomastica, mai exact numele de persoane (antroponimicele) care au circulat sau circulă pe teritoriul românesc. Aşadar, numele noastre proprii, cele mai vechi, precum Alexandru sau Pelaghia sau Basarab, şi cele mai noi, precum Carmen sau Sorin sau Rodica ; cele pe care le întîlnim din doi în doi, precum Ion sau Maria sau Gheorghe şi cele care apar din mie în mie precum Nichita sau Sibila sau Ilarie ; nume de origine tracică (Belizarie, Decebal) sau latină (Maxim, Lucreţia) sau germanică (Ludovic, Otilia) sau greacă (Dumitru, Eufrosina), sau slavă (Vlad, Olga) etc. Sigur că un dicţionar de onomastice este interesant în primul rînd sub unghi ştiinţific, chestiune în care lăsăm pe specialişti să se pronunţe asupra valorii efortului depus de Christian Ionescu. Îmi îngădui însă, fie şi cu prudenţă, să văd în el o operă de literatură. Nu într-un sens intenţional cum se întîmpla bunăoară în *Dicţionarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu unde înşiruirea alfabetică a numelor proprii însoţite de comentarii de ficţiune era o insolită formulă... literară, ci într-un sens, ca să zic aşa, involuntar, validat de aspectul unui Bildungsroman al cuvintelor, extrem de activ în tipul de comentariu ales de autor.

Un nume de persoană are o întreagă istorie, se naşte undeva cu o semnificaţie anume, se răspîndeşte — schimbîndu-şi adesea forma — circulă în arii lingvistice diverse, devine aşadar, se completează, se autonomizează, dispare într-o parte pentru a se ivi în alta, poate chiar să şi moară, duce, cu alte cuvinte, o viaţă de... om. Iată, de pildă, ce viaţă aventuroasă aproape captivantă, înscrie biografia simplului nume Damian : „Folosit de aproape toate popoarele europene, Damian reproduce numele personal grecesc Damianós, pe care specialiştii îl încadrează în aceeaşi familie cu vechile şi frecventele Damas, Damasias (un arhonte cu acest nume este cunoscut din 586 î.e.n.), Damasiklos şi Damasikles, Damasippos şi Hippodamas (ultimele compuse din damas şi hippos, diferită fiind ordinea în care apar), Damasos (atestat şi în Iliada), Polydamas etc. Tema comună a acestor nume, *dama* de la verbul *damáo* a domestici, a îmblînzi, aparţine rădăcinii indoeuropene *dom*, reprezentată prin latinescul domus-casă, grecescul domos, sanscritul dámas, vechiul slav domú şi este înrudită cu latinescul domesticus, domesticare, iar prin acestea chiar cu românescul domestic, a domestici. Foarte rar în perioada clasică, Damianos are şansa să pătrundă în onomasticonul creştin şi să ajungă pînă astăzi datorită cultului deosebit de vechi şi răspîndit al martirilor — Cosma şi Damian, aşa-numiţi «doctori fără arginţi». Din greacă, numele pătrunde în onomastica slavă prin intermediul căreia Damian se răspîndeşte şi la români. Foarte răspîndit mai ales în Transilvania (aici trebuie luată în consideraţie şi influenţa latino-catolică) ca nume de botez sau de familie, numele apare şi sub formele Dămian, Demian, Dimian, Doma".

În majoritatea cazurilor autorul e tentat să epuizeze, plecînd de la etimologie, geografia, morfologia şi semantica numelor de persoane, ceea ce dă fiecărui articol din dicţionar aerul unei biografii narate, nu numai instructive — asta se subînţelege din capul locului — ci şi delectabile. Nu e vorba de o punere în pagină literară a comentariului lingvistic, deci ştiinţific, deşi, pe alocuri, întîlnim şi astfel de cazuri, ci de literaturizare prin modul compunerii informaţiilor. Povestind nu de puţine ori diverse întîmplări, fie legate direct de destinul numelor în timp şi spaţiu, fie mitologicale, Christian Ionescu reface viaţa acestora dintr-o multitudine de puncte de plecare spre un unic punct de sosire : teritoriul românesc. Etapele intermediare sînt asamblate după modelul naraţiunilor de tip biografic, insistînd adică asupra momentelor cu rol formativ important şi urmărind în contexte largi efectele devenirii. Cu puţină imaginaţie — dicţionarul însuşi o solicită şi o provoacă — această mică enciclopedie onomastică poate fi luată, de către un cititor spiritual, cultivat şi dispus să se încinte de miracolul numelui ce-l poartă, drept o succesiune, deopotrivă unitară şi diversă, de povestiri despre nume. Într-un alt plan, lectura acestei cărţi împinge la meditaţie pe marginea legăturii dintre nume şi ins. Dar cu asta intrăm în domeniul literaturii propriu-zise.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 2.V. 1772 — s-a născut **Friedrich von Hardenberg Novalis** (m. 1801)).
- 2.V.1857 — a murit **Alfred de Musset** (n. 1810)
- 2.V. 1909 — s-a născut **Teodor Rudenco** (m. 1967)
- 2.V. 1928 — a murit **George Ranetti** (G. Ranete, n. 1875)
- 3.V. — Împlineşte 60 de ani (n. 1915) **Corneliu Bărbulescu**
- 3. V.1971 — a murit **Sidonia Drăguşanu** (Catrinel, n. 1908)
- 4.V. 1837 — s-a născut **Theodor Rosetti** (m. 1923)
- 4.V. 1928 — a murit **Ion Dragoslav** (Ion V. Ivaciuc, n. 1875)
- 4.V. 1974 — a murit **Radu Tomeiagă** (n. 1916)
- 5.V. 1919 — s-a născut **Mihnea Gheorghiu.**
- 6.V. 1861 — s-a născut **Rabindranath Tagore** (Laureat al Premiului Nobel, m. 1941)
- 6.V. 1908 — s-a născut **Ion Vlasiu**
- 6.V. 1930 — s-a născut **Dorel Dorian**
- 7.V. 1920 — a murit **Constantin Dobrogeanu-Gherea.**
- 7.V. 1907 — s-a născut **Szabédi László**
- 7.V. 1937 — a murit **G. Topîrceanu** (n. 1886)
- 7.V. 1938 — a murit **Octavian Goga** (n. 1881)
- 8.V. 1923 — s-a născut **Traian Iancu**
- 8.V. 1933 — a murit **Spiridon Popescu** (n. 1864)
- 9.V. 1805 — a murit **Friedrich Schiller** (n. 1759)
- 9.V. — se împlinesc 80 de ani de la naşterea (1895) lui **Lucian Blaga** (m. 6.V 1961).

1 M

ZIUA DE 1 MAI – măreața sărbătoare a primăverii și muncii – a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței înnoitoare a proletariatului, a milioanelor de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatării și asupririi, de a asigura clădirea societății noi – a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului – la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

Oamenii muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar cu 80 de ani în urmă, pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduiri sociale, orînduirea socialistă.

NICOLAE CEAUȘESCU

(din Cuvîntarea rostită la Marea adunare populară din Capitală, la 1 Mai 1973)

„Munca" din 1 Mai 1892

Muncitorilor

Cu prilejul serbării internaționale de 1 Mai (1895)

În Mai, cînd rozele-nfloresc
Scăldate-n aurul de soare,
Popoarele sărbătoresc
A muncii sfîntă sărbătoare ;
Și-nbătrînita omenire
În nedreptăți și în dureri
E tînără ca-ntreaga fire
Sub cerul dulcei primăveri !

. . . . . .

Din idealurile voastre
O, visători flămînzi și goi,
Vor răsări, ca niște astre,
Senine lumi cu oameni noi ;
Și-n vremurile-acelea sfinte
Pămîntul poate va fi rai,
Vor răsuna mai dulci cuvinte
În cîntecele lor de Mai !

Traian DEMETRESCU

Întîi Maiu

Întinerită-i firea sub cer de primăvară
Pe drum se-nșir-o oaste – ie oastea proletară
Nici zîngănit de arme, nici sarbădă famfară...
Ci ochii veseli cîntă ; că-n albe slove-i scris,
Pe flamurile roșii, lumina unui vis...

Se duc cîntînd pe stradă și-n mintea tuturor,
I-o dulce-nflăcărare de gînd mîntuitor.
Și tot mai blînd răsună cîntări mîlcomitoare :
Un vis ce își revarsă iubirea în popoare –
Iar primăvara cerne un colb mărunt de floare...

I. PĂUN (PINCIO) – 1896

1890

Primul 1 Mai

ALEGEREA zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncii a fost făcută de către delegații la primul congres al Internaționalei a II-a, ținut la Paris la 20 iulie 1889 (congres la care au participat și socialiștii români D. Voinov, E. Racoviță și alții).

Respectînd angajamentul pe care și l-au luat prin semnarea moțiunii de la Paris, socialiștii din București au pregătit din timp demonstrația de la 1 Mai 1890, prin anunțurile publicate în ziare, principalii organizatori fiind Ioan Nădejde, Alexandru Ionescu și Constantin Mille. În „Munca", la 3 martie 1890 se spunea : „Tot muncitorul să lase lucrul, în această zi, și să sărbătorească frățește întîia mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara, care vor cere cu acest prilej ca ziua de muncă să scadă la 8 ceasuri. Ceea ce fac frații noștri din toată lumea să facem și noi ; avem suferințe ca și ei, ca și dînșii muncim azi mai mult decît dau voie puterile omenești".

La primul 1 Mai ținut în țara noastră au participat, la București, peste 5 000 de muncitori, care au defilat cu muzica în frunte. S-au cîntat **Internaționala, Marsilieza, Deșteaptă-te române** și alte cîntece revoluționare.

1892

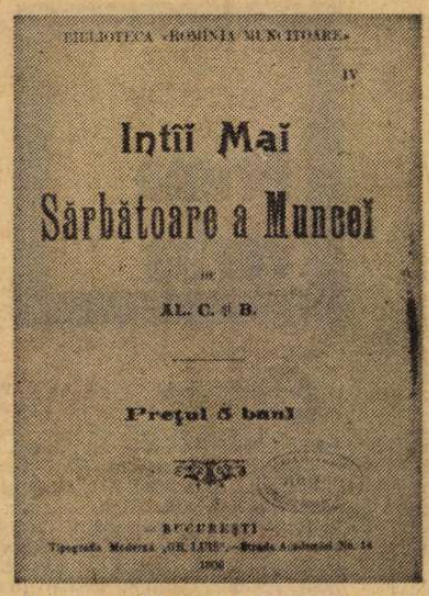
Internaționalismul

UNA din cele mai obicinuite învinuiri aduse partidului muncitorilor mai cu seamă cu ocazia serbării de Întîi Mai e că partidul muncitorilor e internaționalist, nu e naționalist, patriot. Această învinuire arată o mare doză de sfruntare ori de nepricepere din partea burghezimei, boierimei, din partea claselor dominante. Mai întîi internaționalismul și patriotismul, în sensul cel bun și adevărat al cuvîntului, nu numai nu se exclud, dar sînt legate necesarmente una de alta. Și, afară de aceasta, cine ne acuză de internaționalism, de cosmopolitism ? Burghezimea, boierimea ! Dar cine e mai cosmopolit decît ea ?

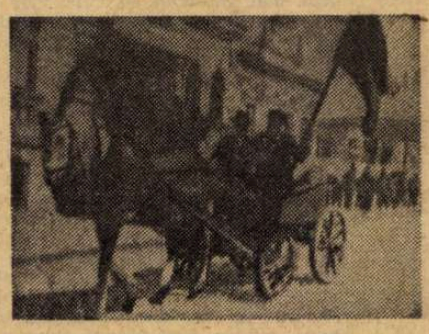
De cînd burghezul bogat se naște și se leagănă într-un leagăn strein, sugînd de multe ori lapte de la o doică streină, [...] și pîn'ce moare în vrun loc de curarisit din streinătate, burghezul, boierul trăiește o viață eminamente cosmopolită. Dar se vede că cosmopolitismul e permis numai boierilor, nu și muncitorilor. De altmintrelea e și o deosebire esențială între internaționalismul muncitorilor și al claselor dominante. Cosmopolitismul claselor dominante nu numai nu exclude lupta și ura între națiuni, ci chiar o cere cu tot dinadinsul. Ura, invidia, lupta de interese, războiul vamal, care se sfîrșește prin războiul sîngeros prin arme, sînt fenomene absolut necesare întocmirei burgheze moderne, fenomene caracteristice cosmopolitismului burghez. Internaționalismul, cosmopolitismul muncitorilor însă, e bazat pe înfrățirea popoarelor și va fi realizat complectamente de muncitori într-o altă întocmire socială, întocmirea socialistă. Astfel dar, era burgheză, burghezimea creează condițiunile materiale necesare pentru internaționalism, pentru înfrățirea popoarelor ; de realizat însă această înfrățire o va realiza poporul muncitor. Iată de ce serbarea tuturor muncitorilor la 1 Mai, ca o manifestație de înfrățire a tuturor muncitorilor din lumea întreagă, e unul din cele mai mari evenimente ale secolului nostru.

C. D. G.

(„Munca" din 1 mai 1892, număr festiv)



„Întîi Mai, sărbătoare a muncii" (1906)



1 mai 1915, Galați

I A I

1920 — 1921

La Jilava...

Citim în ziarul „Adevărul", la 4 mai 1921 :

„Serbarea zilei de Întîi Mai. Socialiştii comunişti din Capitală au serbat duminică ziua de Întîi Mai, la Bordei. Serbarea a decurs în liniște, fiind favorizată de un timp relativ plăcut. Au fost dansuri, coruri, trageri la țintă, tombolă, alergări etc. Cuvîntări ocazionale au ținut d-nii Cristescu, Marin și alții. Grădina a fost binișor populată de public".

Cu un an înainte — la 4 mai 1920 — același ziar consacrase sărbătoririi lui Întîi Mai, coloane întregi, din care aflăm că la demonstrația oamenilor muncii din Capitală participaseră 80 000 de persoane, încît „o oră și patruzeci de minute a înregistrat orologiul hotelului Bulevard pînă s-a scurs manifestația muncitoare de 1 Mai, cu pancarte, steaguri roșii, famfare, coruri, mergînd spre sala Dacia". Aceasta a fost cea mai mare demonstrație muncitorească organizată în Capitală, de-a lungul celor trei deceni, de la întîia sărbătorire a lui Întîi Mai — în 1890 — și pînă în 1920. De ce, la 1 Mai 1921, se redusése totul la o simplă adunare la Bordei și la cîteva cuvîntări ocazionale ? Pentru că în zilele acelea se pregătea Congresul general al Partidului Socialist din România (Congresul I al P.C.R.) și pentru că guvernanții mai trăiau încă sub spaimele pe care le pricinuise greva generală a proletariatului din România, din zilele de 20—28 octombrie 1920, la care participaseră 400 000 de salariați. Demonstrațiile de stradă proiectate de muncitori pentru 1 Mai 1921 au fost interzise deci, cu desăvîrșire, permițîndu-se numai ținerea de întruniri în săli publice. Muncitorii bucureșteni au fost siliți astfel să se rezume numai la o întrunire restrînsă, în afara orașului, la Bordei. Dar de acel 1 Mai 1921, un grup de muncitori au organizat totuși cea mai emoționantă sărbătorire a zilei — la închisoarea Jilava. Ziarul „Socialismul" (nr. 82, din 6 mai 1921) ne relatează :

Întîi Mai la Jilava. Tovarășii noștri de la Jilava — în număr de 110 — au sărbătorit și ei pe Întîi Mai. Au făcut un steag roșu. Pe o parte a flamurei roșii era scris : **Socialiștii arestați la Jilava,** pe cealaltă parte, deasupra unui desen alegoric (spice de grîu, iar printre spice, ciocanul și secera) au scris : **1-iu Mai 1921.** Tovarășii arestați au trimis acest steag tovarășului deputat Gh. Cristescu, și au însoțit darul cu o scrisoare în care povesteau cum a decurs la Jilava sărbătoarea muncei. Tovarășul Olteanu a cîntat un imn revoluționar italian ; corul a intonat un imn rusesc și „Internaționala". Scrisoarea încheie cu un salut cald adresat muncitorimii și cu asigurarea că arestații de la Jilava **rămîn credincioși idealului pentru care s-au jertfit".**

„Socialismul" mai scrie : „Muncitorimea a dovedit încă o dată că orice piedici i s-ar pune în cale, nu o vor putea abate din drumul său [...]. Hărțuită, atacată din toate părțile, gata de apărare și de atac, muncitorimea a sărbătorit acest Întîi Mai cu gravitatea celor care sînt în plină luptă [...]. Proletariatul din România trece prin faza decisivă a cărei ultimă dezlegare nu poate fi decît numai : **Victoria !"**

Așadar, cu toate măsurile de interdicție luate de guvern, muncitorii au demonstrat totuși și la Întîi Mai 1921, atît la București, cît și în toate marile orașe ale țării.

Sărbătoarea lui 1 Mai în 1945, pictură de Al. Ciucurencu

1945

Biruința soarelui nou

OAMENII de altă dată, frați ai noștri de suferință, au căutat legături între sufletele lor și misterul etern dezlegat care stă în fața noastră ; au pus în fenomenele naturii simboluri, iar în simboluri puterea lor de a năzui spre bine și de a-și realiza măcar în parte năzuințele.

La bucuria primăverii s-au asociat din instinct căci și ei constituie o parte a creației. N-au știut multă vreme de ce cîntă cucul și privighetoarea în cele dintîi zile ale anotimpului, de ce se întorc păsările migratoare la cuiburi ; dar s-au asociat și ei, căutînd în toate îndemn pentru îndeletnicirile și nădejdile lor. [...].

Creștinismul a rămas o mîngîiere a suferințelor instituit pentru sărmanii vieții, o plată într-o altă lume.

Cei violenți, care-și însușeau silnic bucuriile vieții, au îngăduit și au înlesnit această interpretare, urmînd a beneficia de foloasele pămîntești și lăsînd umiliților și ofensaților iluzia unui alt paradis, pe alt plan al existenței.

Soarele își urma ciclurile, repetînd necontenit același simbol trecut peste soroacele pe care proorocii le acordau acestei lumi, nedrept așezată ; după anul 1000 aceleași și aceleași bucurii ale primăverii se întorceau, privighetoarea și ciocîrlia și cucul dădeau aceleași vești și îndemnuri muncitorilor : aceeași putere chema la împerechere făpturile, la germinație și la înflorire semințele și bunurile pămîntului, dobîndite întru sudoarea frunții de cei mulți, urmau să fie ale celor puternici și violenți care se întovărășiseră ca să țină în robie pe cei mulți.

A venit un timp cînd profeții noi au arătat că dreptatea sărmanului pote fi dobîndită chiar în această scurtă viață și pe acest pămînt ; că suferințele de pînă acum ale obijduiților au fost cu atît mai cumplite cu cît au fost mai injuste ; că lumea nouă ce va să vie are a se întemeia pe dreptatea obștească nu pe silnicia celor puțini ; că pricinile discordiilor dintre frații care trăiesc sub același soare trebuie izgonite în mormîntul trecutului ; că blîndețea și omenia urmează să fie lege nouă pentru toți fiii oamenilor. [...]

Fiara e doborîtă ; soarele democrației a învins, bucură lumea după atîta întuneric și după atîtea crude suferinți.

1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua pîinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace se substituie vechiului vis mistic al omenirii de altă dată.

Mihail Sadoveanu

(„Victoria", nr. 159, an II, 1 mai 1945, pag. 1)

Mîine

ÎNTÎI Mai a fost — și va rămîne — sărbătoarea muncii. Munca însă a fost în lungul veacurilor nedreptățită, oprimată, astfel că ziua de Întîi Mai a dobîndit, pe lîngă semnificația ei socială — și una politică : 1 Mai a fost — și va rămîne — ziua muncii, dreptății și libertății.

Pe fila de calendar a lui 1 Mai, s-ar cuveni să fie înscrise aceste două mari principii — dreptul la muncă și dreptul la libertate.

Libertatea e un principiu minunat. Dar dacă omul nu are putința de a munci, dacă munca lui nu este retribuită astfel încît să-i asigure o viață bună și independentă, el nu se poate sluji de libertate, oricît ar fi ea proclamată în texte de legi.

Din pricina aceasta, regimul falsului liberalism, — al liberalismului pe hîrtie, fără conținut, fără dreptul fiecăruia de a munci, de a se cultiva, de a se afirma, — s-a prăbușit.

A urmat regimul fascisto-hitlerist, început de Mussolini în Italia, continuat și diabolic perfecționat de Hitler în Germania. Regimul acesta slăvea munca, dar munca fără dreptul la libertate, după cum liberalismul proclamase libertatea fără a așeza munca în drepturile ei firești. În uniforme bine croite, se sărbătorea munca — însă munca sclavului. Fiindcă, în același timp, mii și mii de luptători pentru libertate mureau în lagărele de concentrare și în temnițele celor doi dictatori sau cădeau în sînge, în fața plutoanelor de execuție.

Sinistra escrocherie a celor doi dictatori n-a reușit. Ziua muncitorului liber n-a putut fi transformată în ziua sclavului. Munca adevărată, liberă și conștientă și-a redobîndit drepturile ei. Fascismul a murit. Hitlerismul își dă sufletul.

Din această lungă și tragică experiență a umanității, se desprinde o mare și nobilă realitate : Omul nou, omul de mîine. El nu va mai fi omul mizeriei, — adică lipsit de dreptul de a munci și a cîștiga tot ce i se cuvine pentru strădania lui, pentru viața lui, pentru independența lui materială, pentru tot ce-i trebuie ca să se poată sluji cu adevărat de libertatea înscrisă în textele de legi. Și tot astfel, el nu va mai fi nici supusul dictaturii, — adică lipsit de bunul suprem al libertății.

Vechea, eroica, măreața chemare la luptă — „proletari din toate țările, uniți-vă !" — poate că va deveni în noua așezare a lumii, pe care o nădăjduim cu toții : oameni liberi, oameni din fabrici, din ateliere, din mine, din birouri, din laboratoare, din biblioteci — oameni din toată lumea, uniți-vă sub semnul muncii și al libertății ; uniți-vă pentru binele vostru, al copiilor voștri, al lumii întregi !

Tudor Teodorescu-Branișteanu

(„Jurnalul", nr. 140, an VII, 2 mai 1945, pag. 1)

Ziua înfrățirii creatoare

ANUL acesta, pentru prima oară, ziua de 1 Mai se poate serba în chip slobod, fără nici o constrîngere și fără nici o restricție.

1 Mai, anul acesta, își capătă adevărata lui semnificație de sărbătoare a omului muncitor.

La acest adînc și simplu înțeles se mai adaugă astăzi încă unul, izvorît din situația actuală a lumii. Războiul durează încă și el trebuie sfîrșit prin izbînda omenirii creatoare cinstite și pașnice împotriva unei armate de exaltați, conduși de un nebun, au dat foc lumii în numele unor concepții înapoiate și stupide, bazate pe ideea falsă că există inegalitate între popoare și că forța timpă și vicleană e misiunea superioară a omului pe pămînt.

Ziua de 1 Mai, anul acesta, se serbează în pragul victoriei finale contra armatelor lui Hitler. Fiecare zi aduce încă o victorie și cu aceasta omenirea face încă un pas spre lumină și progres. Negurile trecutului se destramă tot mai mult în fanfara de lumină a marelui răsărit de soare pe care-l simțim cu toții cum se ridică de pe acum.

Față de felul cum era înțeleasă și serbată în trecut, ziua de 1 Mai, acum, înfățișează în România un aspect nou, cuprinzător și vast.

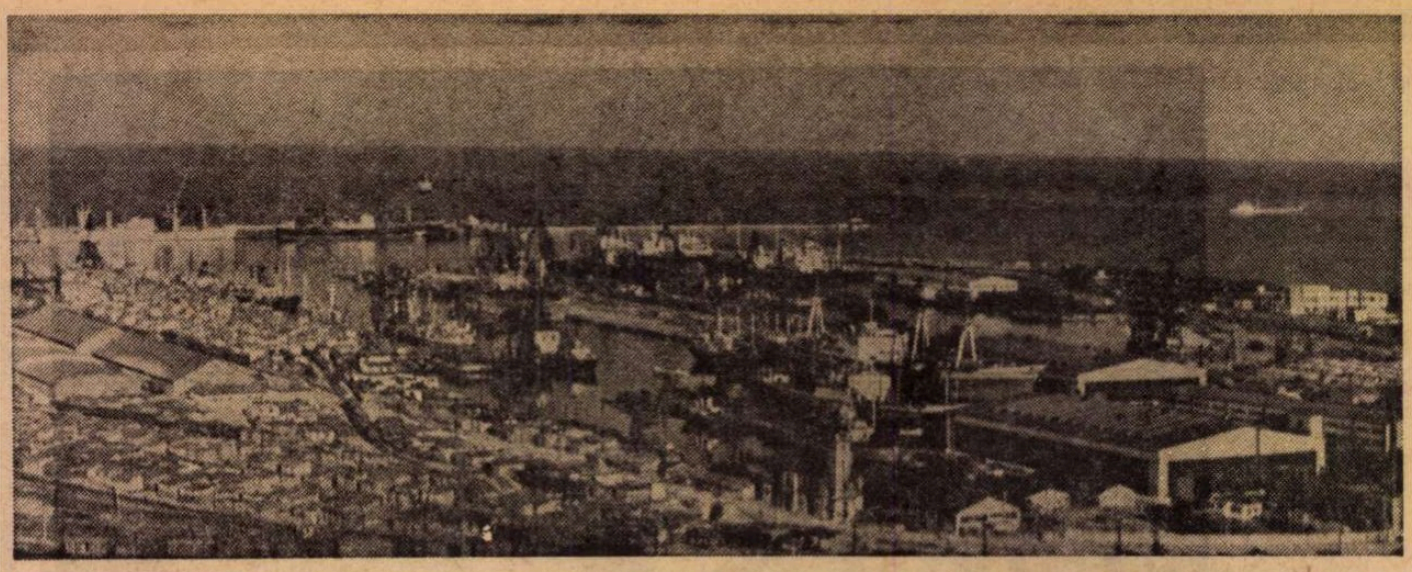
Sindicalizarea diferitelor categorii de oameni care lucrează a întrunit sub steagul aceleiași idei de solidaritate și egalitate a intereselor pe toți cetățenii care muncesc, indiferent de uneltele lor de muncă. În marea familie sindicală se găsesc azi liberi veniți, și mecanicul și profesorul și funcționarul de stat și cel din întreprinderi particulare și micul negustor și micul meseriaș, intelectualul salariăt ca și lucrătorul din fabrică, profesionistul liber ca și patronul, toate felurile de muncitori, toți cei ce simt nevoia de a se uni pentru a-și apăra și pune în valoare drepturile pe care le dă munca productivă și cinstită.

La aceștia, sărbătoarea primului 1 Mai, se alătură marea muncitorime agricolă, pe care reforma agrară o așează în drepturile ei străvechi.

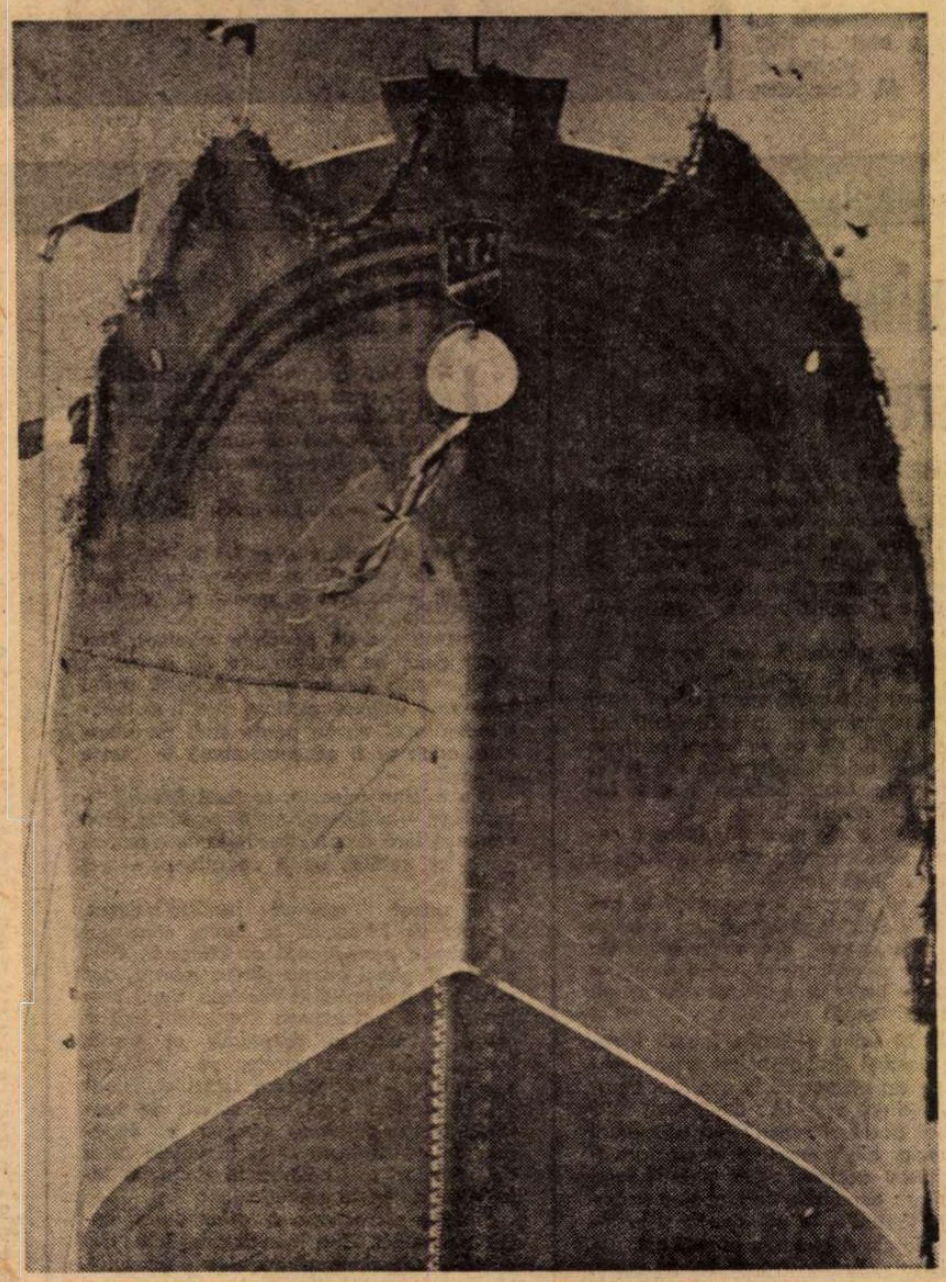
Această adîncă și rodnică solidaritate umană, care în cercul aceleiași națiuni înfrățește pe indivizi și-i fortifică prin forța colectivă, această solidaritate care, peste granițele strîmte, unește pe oameni într-o vastă familie, această frumoasă realizare umană care așează pe om deasupra animalului desființînd ura și conflictul bazat pe instinct, solidaritatea aceasta trebuie să fie, împreună cu datoria de a mătura gunoaiele reacționare, gîndul suprem ce însuflețește întîia zi de mai a acestui an, ziua înfrățirii creatoare.

Al. Philippide

(„Victoria", nr. 159, an II, 1 mai 1945, pag. 1)



LA PORȚILE LUMII



CE este portul ? Ce ar fi Constanța fără acest univers al marinarilor, docherilor, vapoarelor și macaralelor, depozitelor, danelor și magaziilor ? Ar fi, poate, un oraș ca atîtea alte orașe de la margine de mare, susținînd într-un zid nemărginirea. I-ar lipsi însă respirația vitală, această perspectivă a infinitului, care nu este al apei, nici măcar al cerului, ci se deschide abia dincolo de orizontul albastru, spre toate hotarele lumii, spre conturul tuturor continentelor, spre zarea tuturor oceanelor...

Fiecare vapor care sosește în port aduce în hambare, în bluzele și trupurile marinarilor un mesaj cu toate pecețile lumii. Fiecare balot ce se descarcă, coletele, agregatele, utilajele au semnificația adîncă a unei atingeri de dragoste și viață. Îmi istorisește un docher. Îl cheamă Vasile (Vasile și mai cum ? — Vasile și atît). I se spune poetul și e tot moldovean. „Tata avea o vorbă, îmi zice, dacă apuci să vezi o dată marea, te îmbolnăvești de dorul ei : e mai rău decît patima de pămînt... Neam de neamul meu au fost țărani ; nu știu cum să vă explic mutarea mea, dintr-odată, la Constanța. Dar, dacă mă gîndesc bine, cîmpul, toamna, înainte de arat, este ca o mare încremenită și neagră, o traversam cu îndîrjire și mi se părea că plugul nostru era o corabie plecată într-o aventură. Cînd intram în grîu, aceeași dorință de călătorii mă mistuia, ca și cum lanul era un val ce trebuia stăpînit. Mă înțelegeți ? Am vrut, mai întîi, să cunosc ceea ce se întîmplă într-un port, să mă conving dacă, într-adevăr, am o oarecare aplecare spre marinărie, și apoi să mă îmbarc. Visez zi și noapte cum o să fie, cînd o să fie ; încep să cred că această necontenită întoarcere a marinarului pe mare, deși, după cîte aud, drumul numai ușor nu e, vine și de acolo că rămîi mereu cu simțămîntul că pasul cel mare, care să lase o urmă adîncă, a ta, ca pe cîmp, nu este făcut, și tot cauți... știți — și glasul îl coboară misterios — îmi pun uneori urechea pe cîte un catarg și aud vibrații ciudate ca atunci cînd, în același fel, încerci să afli despre tropotul cailor ori al căruțelor..."

Și iată cum, fără să-mi dau seama, rememorînd copilăria și Moldova, am ajuns chiar în inima fierbinte a portului.

Trebuie neapărat, pentru a înțelege ce este portul, să te amesteci printre muncitori, printre macaragii, să te integrezi, cît de cît, forfotei ce însoțește încărcarea sau descărcarea unui mineralier, petrolier ori cargou. Să te integrezi e, firește, cam mult spus, dar, oricum, numai să nu rămîi simplu spectator, turist, raportînd totul la ilustrate și romanele citite în adolescență. O zi, o săptămînă, chiar o lună, e prea puțin pentru a descifra mereu proaspăta statornicie marinărească și portul. Pășesc pe sub arcul metalic al bunkerelor și macaralelor, ating, cu privirea, pulberea cărămizie a minereului de sare, întîlnesc mereu alți și alți oameni și, în fiecare, caut caratele rare ale temerității.. Nostalgia se pulverizează în gesturi centrifuge, și acolo, în larg, mi se spune, ea are o pluralitate de nume. Sentimentul confruntării cu zarea erodată de ocean, mi se spune, este de nedescris. În mijlocul apei, om și vapor — verticala mișcătoare galopînd pe orizontale podele fluide. Și ce poate fi mai formidabil decît bucuria că aceste culori, ale țării tale, sînt respectate și așteptate în porturile atîtor țări ale lumii și prin ele și tu, marinarul continuu ? Despre asta mi-au vorbit oamenii de pe vapoarele românești și despre asta aș vrea să vorbesc și eu.

Întrecerea

DE FAPT, acest eu am făcut și am dres nici nu-și are rostul, fiindcă ceea ce te învață această mare școală a vieții care este portul, încă de la poartă, este renunțarea la orice fel de egocentrism, intrarea cu toată ființa în timpul puternicului **Noi**. Numai astfel, prin forța acestei încrederi și înțelegeri a colectivului, se poate explica noua înfățișare, de azi, a portului, inexplicabilă altfel, de domeniul fantasticului. Argumente pentru extraordinara devenire constănțeană ? Sînt atît de multe, încît nici nu știu bine cu ce să încep. Poate cu tăcerea spartă brusc, acolo, la docul uscat unde aștepta, ca o mare pasăre, primul mineralier românesc de 55 000 tdw. Aștepta întîlnirea cu apa. Și deodată, da, apa năvăli, în uralele constructorilor. Oamenii aceștia, care pînă acum cîteva clipe își frămîntau în mînă bascurile, ovaționează munca lor împlinită. Sînt printre ei unii care cunosc bine fiecare zi din istoria socialistă a portului. Cu mîinile lor au construit macarale și magazii, au pus temelie solidă digurilor, spre sud, și acum și-au arătat, din nou, măsura priceperii și hărniciei, terminînd în numai **18 luni** construcția aceasta uriașă, mineralierul „Tomis". Îi privesc silueta de o masivitate suavă și încerc să mi-l închipui înfruntînd oceanul. Aici, în intimitatea docului, impune. Măreția lui albă — la alcătuirea căreia s-au folosit nici mai mult nici mai puțin de 100 km. cabluri electrice, 12 000 tone de confecții metalice și instalații, 280 km. cordon de sudură, etc. — n-ar însemna nimic însă în imensitatea oceanului fără mîna și priceperea comandantului, mecanicului, marinarilor...

Lansarea „Tomisului" reprezintă un succes al navaliștilor, sudorilor, electricienilor, tubulatorilor ; zile și zile, aici a pulsat febra întrecerii. Odată cu nava prindea viață și docul uscat. Un record ce poate provoca uimirea și invidia constructorilor hidrotehnicieni de oriunde. Bărbații aceștia tăcuți, cu fețele bătătorite de vînt și arșiță, specialiștii și muncitorii de la I.C.H. au reușit un lucru unic pînă acum în lume : terminarea docului într-un timp minim. Mii de oameni, înfruntînd oboseala, capriciile anotimpurilor, oferă exemple de responsabilitate și demnitate comunistă. Nume ? Muncitorii Omet Alexandru, Ion Militaru, Constantin Caragea, Paul Vasilache, maiștrii principali Cristea Ștefan și Petre Dima, inginerii Constantin Buzatu și Vasile Plăcintă de la S.N.C., muncitorii Dumitru Duță, Alexandru Butuc, Ilie Pavel, Traian Barbu de la I.C.H. sînt numai cîțiva dintre cei care și-au înscris realizările în cartea de aur a întrecerii socialiste. Datorită lor, datorită efortului tuturor, C.F.M. Navrom Constanța a primit de curînd Steagul Roșu și Diploma de onoare pentru ocuparea locului II în întrecerea socialistă pe țară în anul 1974, între unitățile din ramura transporturi și telecomunicații.

Navigatorii și portuarii constănțeni păstrează ca pe o scumpă amintire întîlnirea cu secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care acolo, în mijlocul lor, le-a dat indicații de neprețuit, de o profundă clarviziune, perspectivînd dezvoltarea viitoare a portului. Cuvîntul secretarului general al partidului a însemnat îndemn și chemare, însuflețind această lume de la porțile lumii, mobilizîndu-i plenar energiile și patosul constructiv.

Prin decret prezidențial, semnat de președintele Republicii Socialiste România, organizației de partid Constanța i s-a conferit Ordinul Muncii clasa I pentru ocuparea locului I în întrecerea dintre organizațiile județene de partid, desfășurată în industrie, construcții, transporturi și circulația mărfurilor și pentru contribuția adusă la dezvoltarea economiei în ansamblu. Și pentru prima dată Navrom Constanța — Port și Flotă — a primit Ordinul Muncii clasa a II-a pentru ocuparea locului II în întrecerea dintre întreprinderile de transporturi si telecomunicații, distincții înmînate personal **de tovarășul Nicolae Ceaușescu.** Inima tuturor celor de aici a vibrat cu legitimă mîndrie și firească emoție. S-a rostit atunci un nou angajament, mai ferm, mai hotărît, care înconjoară marginile, fantaste încă, ale celui de al doilea mineralier de 55 000 tdw, ce urmează a fi lansat la apă tot anul acesta, la 23 August, ale mineralierelor 3,4 ș.a.m.d. și ale supertancului de 150 000 tdw. Un entuziasm lucid, o unanimitate deplină în gînd și faptă !

„Cu gîndul la mare, cu inima la oameni"

SALA de consiliu a Comandamentului — unde sînt primiți oaspeții din țară și străinătate — luminată de soare. Tăcerea, întretăiată doar de sirena vapoarelor, mă desparte de primele răspunsuri. Inginerul Nicolae Zeicu, directorul Portului și Flotei Navrom Constanța a ascultat atent întrebările, apoi îmi spune :

— De fiecare dată cînd se întîmplă să vorbesc despre port, despre oamenii portului îmi gîndesc și regîndesc viața atît de intim legată de acest univers al vapoarelor... Așa-i întotdeauna cînd satisfacțiile copleșesc greutățile încununînd efortul, nu o dată istovitor. Ordinul muncii clasa a II-a, „Steagul roșu" și Diploma de onoare pentru ocuparea locului II în întrecerea socialistă pe țară în anul 1974 răsplătesc realizările noastre de pînă acum, dar, în același timp, ne obligă, ne determină la mai mult...

— De cînd sînteți director al flotei și Portului Navrom Constanța ? Cum ați ajuns să alegeți, ca specialitate, construcțiile navale ?

— Mă obligați, văd, la confesiuni. Mai degrabă aș aminti de docherul la care am stat pe cînd eram școlar. I-am sărbătorit, de curînd, pensionarea. Locuia în Coiciu, cartierul căruțașilor, la mare cinste pe vremea aceea, cînd operațiunile de încărcare-descărcare a navelor se făceau manual, iar transportul cu bătrîna și uruitoarea căruță. Cînd veneau, seara, căruțele din port, era un zgomot infernal în tot cartierul, ca într-o bolgie dantescă. Ei bine, omul acela sărac, încovoiat, la propriu, de povară, ne-a hrănit, pe mine și pe ai lui, pe vremea foametei, muncind din greu.

Directorul Nicolae Zeicu rămîne pe gînduri, și după o pauză :

— ...Dar, el aducea totodată în haine un iz tulburător de mare, de vapoare, de algă și de pește, praf de mi-

nereu risipit între cute, în păr, în sprîncene, dar, mai ales, o nostalgie sau... În sfîrșit, cine n-a copilărit aici, cu freamătul portului veșnic sub ochi, ca un teritoriu al extraordinarului, nu poate înțelege, sau va lua de bună numai partea lirică... Or, marea numai lirică nu este ; în orice caz, nu în genul romanțios și desuet elegiac acreditat de o anume literatură de aventuri, scrisă, probabil, de oameni care n-au fost în viața lor în larg. Confruntarea cu apa, cu nava angajată în voiajuri lungi și anevoioase cere bărbăție, curaj, dîrzenie, disciplină, tenacitate, prudență, pregătire, stabilitate familială...

— Care este structura organizatorică a acestui adevărat oraș ?

— De departe, de pe promontoriu, totul pare nimbat de o aură romantică și ușor boemă. Nu-i deloc așa. Dacă n-ar exista o atît de riguroasă organizare, o disciplină bine înțeleasă, nu s-ar putea realiza nici a zecea parte din volumul de lucrări pe care îl avem zilnic. Activitățile de exploatare portuară sînt dirijate, pe de o parte, în direcția portuară propriu-zisă (reparații și întreținerea utilajelor portuare — macarale de cheu, utilaje, tractoare, macarale mobile etc., mici reparații la navele maritime, cît și expedițiile internaționale și interne), iar, pe de altă parte, vizează coordonarea flotei de transport. Efectuăm azi 60 la sută din volumul comerțului exterior al României. Se prevede, pentru viitor, 90 la sută. E un motiv de satisfacție și de mîndrie, nu-i așa ?

— Portul Constanța face parte azi din ierarhia portuară mondială, fiind luat în considerație ca un port, ca o companie de stat prestigioasă în marea competiție internațională. Este un lucru extraordinar și la îndemîna oricui, oricît de „neinițiat" ar fi în meseria dvs., dacă stăm să ne gîndim că în 1947 — nu mai de mult decît în 1947 — flota noastră maritimă dispunea doar de 2 vapoare. Cum s-a realizat saltul acesta formidabil, pînă la stadiul actual depășind peste 1 milion tone capacitate de transport.

— Este, ce-i drept, un salt cu totul extraordinar. Dar nu un miracol. Cum nu este un miracol schimbarea fundamentală, din temelii, aș spune, a întregii țări, a întregului pămînt dintre Dunăre și Mare. Este rodul firesc, așteptat, al muncii oamenilor noștri, al dobrogenilor. Într-un interviu publicat în revista „Tomis" tovarășul prim secretar al comitetului județean de partid, Vasile Vîlcu, spunea un lucru nespus de frumos despre acești oameni : „...ce au ei specific ? Au aceleași trăsături ca ale întregului nostru popor. Poate că ceva îi individualizează și acest «ceva», așa cum l-au subliniat atîția mari călători pe aceste meleaguri, constă tocmai în dezvoltarea lor sub imperiul aspru al unui pămînt arid, calcaros, în luptă cu seceta și cu imobilismul stării de înapoiere de odinioară, cu vecinătatea mării și a neprevăzutului, într-o istorie zbuciumată, de atîtea ori potrivnică. Și n-au fost numai niște visători. Au fost și au rămas militanți, constructori cu mînecile suflecate, receptivi la nou, gata să răspundă prezent la marele comandament politic și patriotic al imperativelor epocii noastre socialiste, căruia Dobrogea și oamenii săi îi datorează prefacerile de azi și cele viitoare". Așa sînt și oamenii portului. Trebuia să-i vedeți în aceste 18 luni de întrecere cu timpul pentru a lansa la apă nu numai la termen, dar depășind chiar angajamentul propus, „vasul nostru amiral", mineralierul „Tomis" de 55 000 tdw...

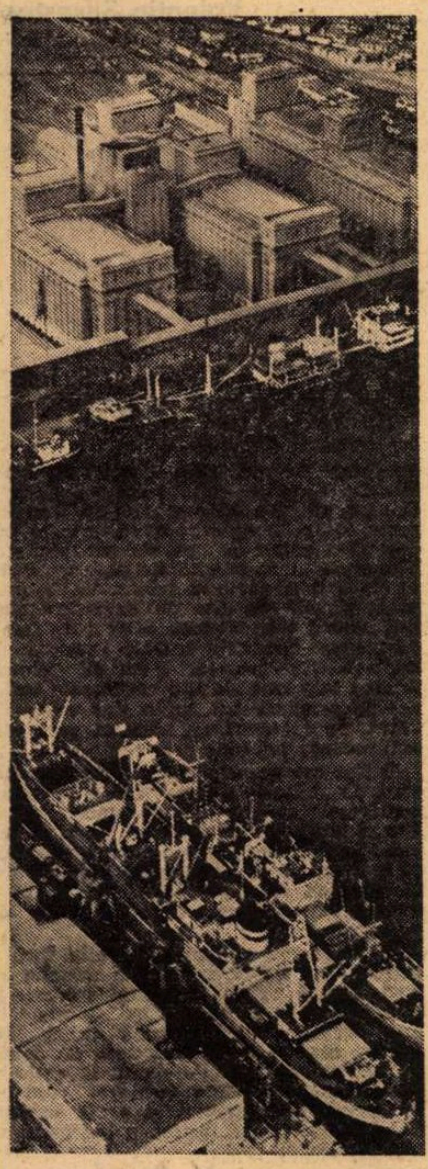
Aș mai vorbi despre dezvoltarea celui de al doilea port, Constanța sud-Agigea, legat de canalul Dunăre-Marea Neagră care ridică, firesc, problema cadrelor superior calificate, ceea ce va solicita sporit Liceul și Institutul de marină.

— Dar digul ?

— Cînd ești prea aproape de un lucru el ți se pare, probabil, atît de obișnuit și de firesc, încît, aproape că nu știi care-i partea lui de excepție. Or, digul nu e o lucrare de excepție, ci de necesitate strictă. Digul înaintează spre sud, consolidat fiind prin 7,5 milioane tone de piatră, aproape tot atît de mult cît a fost nevoie pentru ridicarea piramidei Keops...

— Și despre marinari ?

— Despre marinari ar fi atîtea de spus, încît ne-ar trebui multe, foarte multe ore și tot n-am epuiza subiectul. Poate că cel mai bine ar fi dacă v-ar povesti chiar ei.



Vedere generală spre docuri

Lupii de mare

ÎMI VINE ÎN MINTE o sumedenie de citate, din tot felul de autori îndrăgostiți de mare. Cohorte de citate, unele mai poetice și mai emoționante decît altele și totuși nu le voi folosi, mi se pare mai important să fiu atentă, acum, la expresia oamenilor pe care-i cunosc pe punțile și coridoarele vapoarelor. Încerc cu îndîrjire să descopăr particularitatea surîsului ori tăcerilor acestor oameni, dar simt că sînt taine ale ochilor, buzelor și gîndurilor, păstrate cu sfințenie, nedezvăluite, poate, nici celor foarte apropiați. Mi-am propus să aflu cîte ceva despre viața lor, dar, adresată așa, direct, întrebarea a stîrnit reticențe, nimeni nu e bucuros să se descopere în fața unui stilou. M-am gîndit de aceea că despre romantism chiar și cel mai ursuz marinar va avea ceva de spus.

— Ce are viața dumneavoastră deosebit ?

— Totul. Mi se întîmpla adesea să viu acasă și să treacă zile pînă să mă obișnuiesc cu mersul pe stradă, cu ideea că pot dormi liniștit, fără grija furtunii.

— Cum ajungi să fii marinar ?

— Mulți au dat bir cu fugiții după primul voiaj. Vezi bine, între ce citiseră ei și realitatea de pe mare era o mare deosebire... Iată de ce spun că, în cazul nostru, vocația se cîștigă. Oamenii dintr-o bucată, temerarii, cei care învață să se educe în spiritul calmului, tenacității, disciplinei, aceia vor deveni buni marinari. Pe vas viața are momentele ei grele, dar îți dă și nenumărate satisfacții. Practic nu există voiaj fără peripeții. Nu lungimea unui voiaj contează, ci intensitatea lui. Contează apoi și unde te prinde furtuna... Sînt situații cînd ceea ce salvează totul este sîngele rece al căpitanului. În momentele critice el este privit ca un zeu, toate privirile sînt îndreptate spre el, cu încredere și speranță. Am trăit o viață extraordinară în mijlocul marinarilor, a mării, prin majoritatea porturilor lumii.

Îl privesc cu respect pe omul acesta drept și albit de vîntul oceanului. Vorbește cu atîta gravitate despre meseria care l-a împlinit ca om. Pentru un marinar sînt în firea lucrurilor greutățile, valurile, lupta cu vremea, îmi spune. O datorie ce se cuvine împlinită cu responsabilitate, așa cum știu numai comuniștii. Cînd l-am cunoscut pe **ofițerul** secund **Vasile Cînepă**, nava Victoria, pe care fusese îmbarcat, tocmai sosise de puține ore de la New-Orleans. Traversarea oceanului durase două săptămîni.

— Marinăria este meseria cu cel mai mare coeficient de romantism, îmi spunea el categoric. De fapt, cinstit vorbind, nu știu dacă nu cumva eu sînt cel prin definiție romantic. Odată ce ai văzut un răsărit ori un apus de soare în mijlocul oceanului nu poți decît să dorești să-l vezi la nesfîrșit. De aici începe romantismul. Un copil poate fi, desigur, îndrumat către o meserie sau alta ; există însă chemări hotărîtoare...

— Cum se suportă schimbările de fus orar, de climă ?

— Mai greu e cu noaptea polară. Nu mai există limite nete între noapte și zi... Dar priveliștea-i de neuitat : un fel de amurg perpetuu ; soarele stă mereu sub orizont, iar aurora boreală te duce cu gîndul la niște perdele uriașe și fantaste, în continuă și luminoasă mișcare. E un spectacol unic, aștepți parcă să se ridice dintr-un moment în altul aceste efluvii albicioase și să se ivească tărîmul poveștilor din copilărie.

— Ce-i cu botezul mării ?

— E un obicei marinăresc foarte pitoresc ! Ești luat prin surprindere și, cînd nici nu te-aștepți, te trezești binecuvîntat cu o găleată de apă de mare. E „certificatul" lupului de mare...

— Dar furtunile ?

— Să înfrunți o dezlănțuire de vînt de gradul 10 nu-i tocmai simplu. După o asemenea „aventură" cîștigi ceva unic : siguranță în forțele tale de om. În Bermude „am prins" și noi o furtună de gradul 10 ; în Marea Nordului aproape șase zile a ținut furtuna. Altă dată, pe o ploaie de nesuportat, a trebuit să așteptăm pe Mississippi pînă ce s-au descongestionat cele două brațe ale fluviului, pline pînă la refuz cu șlepuri care abia se mișcau. Eram în amonte, înaintam cu 4 noduri pe oră, o frumusețe... Dar dacă ar fi, acum, să o iau de la capăt, nu aș alege altă meserie. Am și avut, poate, norocul ca, la fiecare voiaj, să cunosc alt oraș, alt port, alți oameni...

Trebuie să vezi fața acestor oameni cînd se întorc de pe mare : pare iluminată. Cum este viața lor în larg, numai ei pot ști. Există atîtea filtre prin care trec emoțiile, poate chiar spaima, pentru a rămîne curat acest sentiment al datoriei împlinite.

— Marea nu e chiar ca-n visuri, avea să-mi mărturisească tînărul marinar **Ion Hulă**, după primul voiaj pe mare. Am făcut 7 clase și apoi profesionala. Am lucrat mai întîi la Șantierul Naval ca lăcătuș mecanic, așa că știam ce este un vapor. Ideea de a pleca nu mă mai lăsa să dorm. Marea m-a luat cam tare însă. Tot ceea ce doresc acum, la întoarcere, este să simt cît mai mult pămîntul sub picioare...

În același timp, după 20 de ani de voiajuri pe toate oceanele lumii radiotelegrafistul **Mircea Ostrowski** are curajul să ne spună ceva extraordinar : marea l-a dezvăluit ca poet.

— Eram cu „Predealul", spune, în prima cursă a navei. Veneam din Anglia, ne îndreptam spre Rotterdam. La capul Horn intrăm drept în inima unei furtuni de gradul 12. La traversă aveam un SOS, valul, de peste 10 m, o noapte de groază. Totul părea pierdut. Și acolo, în mijlocul stihiei dezlănțuite, așa, fără nici un motiv, am simțit năvalnic dorința de a scrie versuri despre furtună, despre mine, despre vas. Am luat o bucată de hîrtie și, pe loc, nu a mai avut importanță decît miraculoasa armonie a cuvintelor. Păstrez versurile ca pe o imagine a sufletului meu de marinar.

— Ați mai avut și alte asemenea călătorii memorabile ?

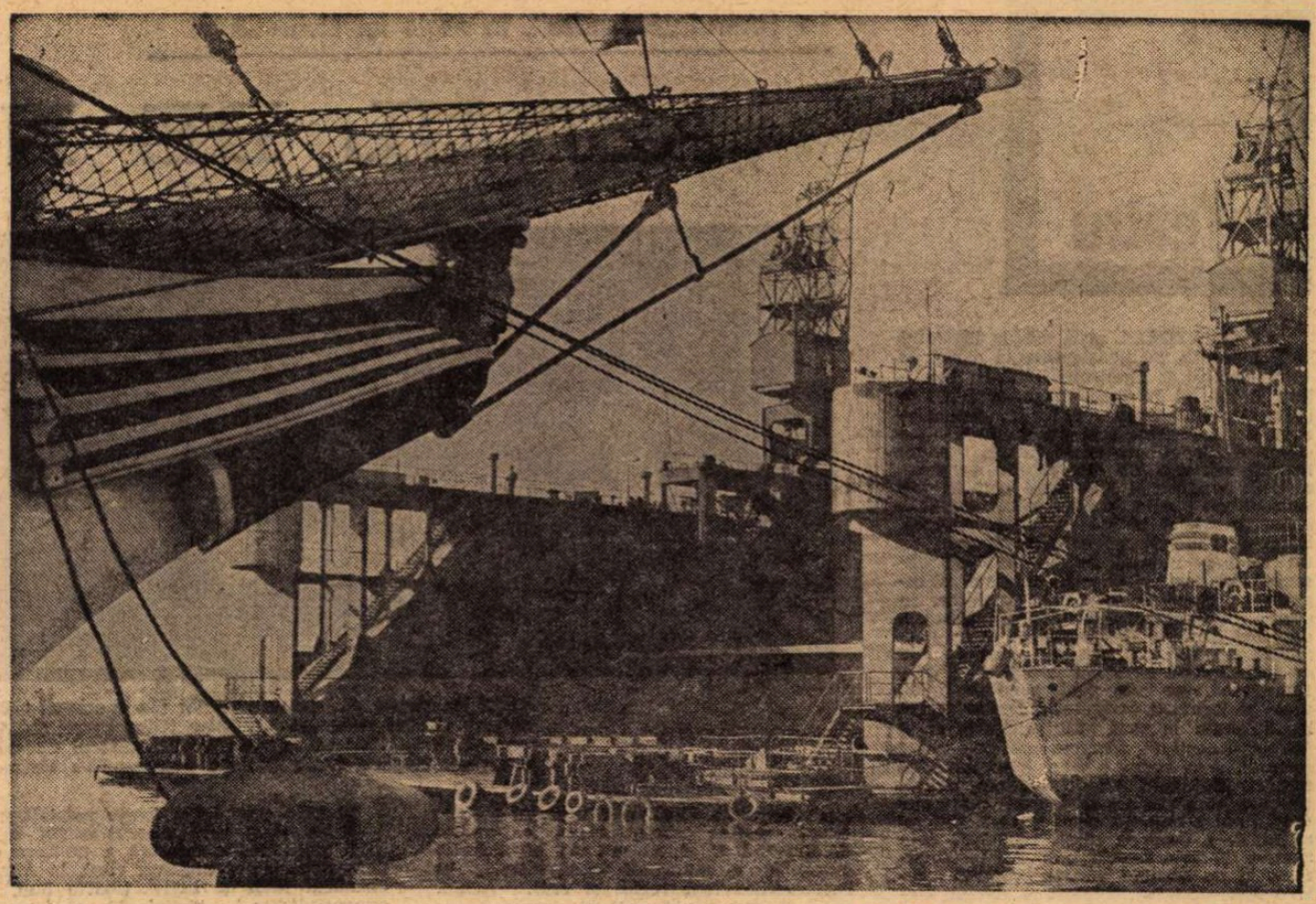
— Asta e „sarea" meseriei : furtuna. Astfel amintirile prind un contur mai dramatic și, de aceea, mai durabil. Îmi amintesc, eram pe nava Dimitrov, căpitan Mircea Nicolau ; tocmai intram în Canalul Minecii, cînd valurile înclinară brusc nava... Generatorul era sub apă, trebuia să fixăm acumulatorii și legăturile... Două zile n-am avut legătură cu țara... Am lucrat sub apă... Ce clipe ! În astfel de momente este vital să simți alături tot echipajul, să primești cuvîntul de îmbărbătare al comandantului. Nu pot uita cum, într-o situație la fel de puțin „roză" — se ruptese elicea — comandantul Liviu Neguț a stat efectiv lîngă noi, dîndu-ne cafea din jumătate în jumătate de oră...

— Aveți copii ?

— Doi : sînt mari acum. Soția a purtat tot greul educației lor. Sînt fericit însă că... în sfîrșit. Fetei îi place pictura, băiatul, tot pe vapor, sper. Vrea să facă mecanica și construcțiile navale și apoi... la punte ! Îmi place să lucrez cu tinerii. Am răbdare. Băieții pe care i-am îndrumat pe calea meseriei de radiotelegrafist sînt azi șefi de stații. Este și asta o satisfacție...

Dar cîte n-ar mai trebui transcrise aici. Despre cîți oameni extraordinari ai portului constănțean nu s-ar mai putea vorbi ! Fiecare are o biografie mai mult sau mai puțin traversată de fapte de excepție. Dar aici nu faptele de excepție constituie definiția eroismului, ci exemplaritatea unei vieți întregi dedicată muncii, meseriei, împlinirii ca om. Încet, încet, pe măsură ce scriu, portul urcă într-o columnă infinită, de cuvinte și imagini, de respirații și bătăi de inimă, o columnă vie, ridicată spre viitor la marginea mării...

Carmen Tudora

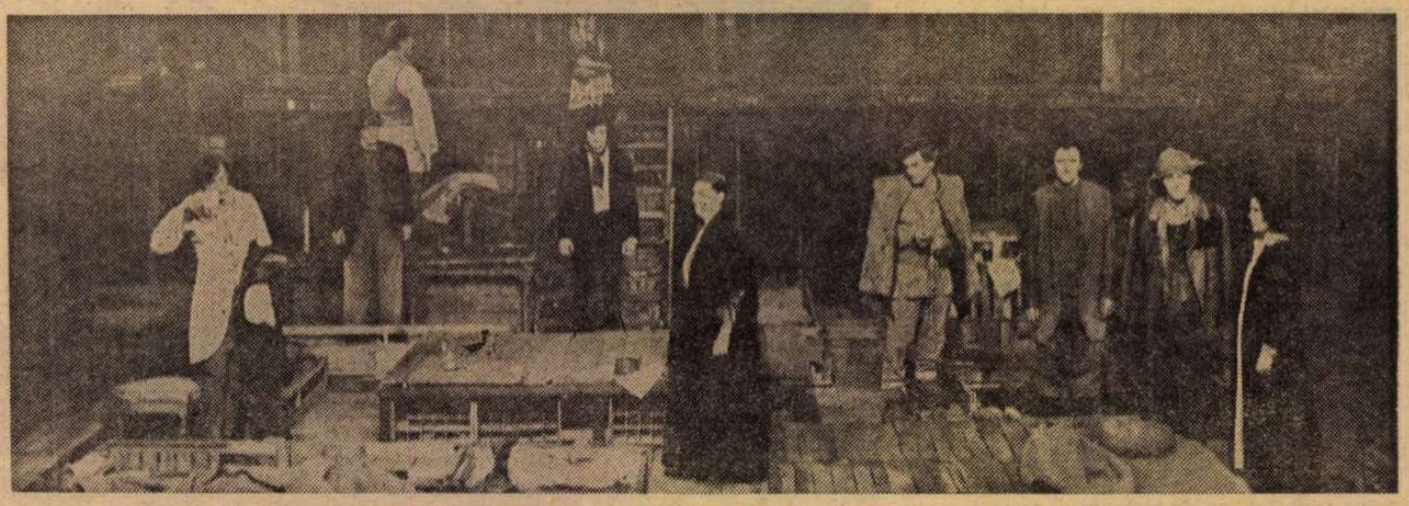


Docul plutitor al Șantierului naval Constanța

Teatru

La Teatrul „Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei

„AZILUL DE NOAPTE"



Azilul de noapte și... pensionarii săi (de la stînga) : Baronul (Virgil Ogășanu), Satin (Toma Caragiu), Bubnov (Victor Rebengiuc), Nastea (Gina Patrichi), Actorul (Ion Caramitru), Kvașnia (Tamara Buciuceanu-Botez), Gît-sucit (Mircea Basta), Tătarul (Dumitru Onofrei), Kleșci (Cornel Coman), Ana (Ica Matache). Regia : Liviu Ciulei ; scenografia : Helmuth Stürmer.

SPECTATORUL urcă scările teatrului și se află, pe neașteptate, în azilul de noapte al numitului Mihail Kostiliov. E un fel de fostă magazie, dezafectată, într-un subsol. Paturile, din scînduri ale unor foste lăzi, seamănă cu niște sicrie și dispun de foste pături, acum imunde zdrențe. Un fost fotoliu de piele, o fostă canapea și alte foste obiecte dau senzația de spațiu în care totuși se locuiește. Auzim o sirenă prelungă, iritantă, lumina se stinge, pe balustradă apar, pe un fond de lumină lividă, siluetele obscure ale locatarilor. Întunericul îi înghite și, după o vreme, îi regăsim, în geana murdară a unei dimineți geroase, dormind ca butucii, înveliți în cîrpe, suspinînd ori zbuciumîndu-se în somnul lor de lut. O tuse seacă, o lampă ce pîlpîie fumegoasă, un chip răvășit ce se înalță greoi și locatarii se trezesc, pentru traiul lor obișnuit, în care granița dintre zi și noapte e neștiută. Treptat, mai toți prind a vorbi, a se certa, a ride, a-și pune întrebări, aprinzînd lămpile chioare, pregătindu-se să plece ori să lucreze chiar aici (căci unul e cojocar, altul fierar). Nu, nu avem de-a face cu „foști oameni", cum spunea, cîndva, istoricul literar L. Timofeev, ci cu oameni veritabili, aflați într-o stare de mizerie crîncenă, dar nu larvară, zugrăviți acum cu mijloace dure și nu pitorești, agitîndu-se într-o tot atît de dură luptă, nu pentru existență, ci pentru supraviețuire în condiții omenești. Perspectiva inedită asupra acestei lumi, realizată scenic de regizorul Liviu Ciulei și de unul din cei mai talentați scenografi tineri, Helmuth Stürmer, constă în scoaterea ei din zodia naturalismului exotic — căci atari oameni și un atare grupuscul uman se pot întîlni și azi, de pildă în aglomerațiile de cloșarzi din străduțele paralele marilor bulevarde pariziene, în concentrările de cocioabe din suburbiile londoneze, în marginile prăfoase ale metropolei italiene — și prin generalizarea motivelor care-i duc la dezagregare și degenerare. Unul cîn ele e solitudinea. Căci deși adunați sub același acoperiș, avînd o oarecare relație între ei, fortuită sau obligată, oamenii aceștia sînt singuri, ei nu alcătuiesc și nu pot alcătui o comunitate, solidaritatea lor, cînd se manifestă, e aleatorie, momentană și de natură vag afectivă, deci cu totul instabilă și ineficace sub raport social.

SPECTACOLUL, plin de viață, e conceput ca o simfonie, într-o organizare scenică admirabilă și într-un ritm care alternează iscusit momentele de acalmie cu cele de explozie, allegro-ul vivace și adagio-ul meditativ, scherzo-ul vesel și andantele lamentuos (ritm domolit, însă, artificial în actul patru). În această tratare simfonică — spre deosebire de expunerile anterioare, rapsodice — în această concepere realist-metaforică a universului gorkian, deosebită de tratările anterioare, romantic-simboliste, în sfîrșit, în descrierea crudă a existenței din azil și din afara lui, caracterizată acum nu de visare leneșă și filosofări nobile asupra condiției umane, ci de colcăiala patimilor, spaimelor, nădejdilor sub spectrul negru al eșecului — apar, cu pregnanță și într-o impresionantă armonizare, marile teme ale dramei.

Tema muncii : ratarea și imposibilitatea de a se realiza, pe plan uman, a acestor indivizi nu provine din lipsa de activitate. Baronul, cel mai decrepit personaj, pe care Virgil Ogășanu îl întruchipează cu cea mai mare finețe artistică, rafinînd pînă și grosolănia lui, muncește, într-un fel, și el ca amploaiat al Kvașniei ; Kleșci, profil aspru, bine conceput de Cornel Coman, e lăcătuș și lucrează necontenit la fel de fel de clanțe, broaște, chei : Tătarul (Dumitru Onofrei — o mască uneori prea desenată), Gît sucit (Mircea Basta) sînt muncitori industriali sau salahori : Natașa (remarcabil gîndită de Lucia Mara, în dezorientarea-i sufletească, în mărginire și în palidu-i amor) robotește ca bucătăreasă și slujnică, în casa cumnatului ei, proprietarul azilului : Bubnov (unul din cele mai frumoase roluri, realizat cu excelentă detașare în șiretenia-i măruntă și îngustimea-i sufletească, de Victor Rebengiuc) e șepcar și cojocar, coase mereu, cu ață putredă, propriile-i zdrențe și ale altora. Drama vine însă din derizoriul acestor munci, mai degrabă un fel de subactivități, săvîrșite fără bucurie, fără perspectivă și mai ales cu rezultate constant volatile. Sentimentul straniu pe care ți-l inculcă, adesea, spectacolul — la aceasta contribuind, excelent, prezența strălucită a Actorului (Ion Caramitru) ratat, amnezic, alcoolic, un hamletian degenerat, trecînd pe neașteptate de la disperarea dementială la simularea cinică a demenței — e aceea că mai toți execută, ca într-un coșmar, **foste** munci : ceea ce fac, reprezintă umbra unor îndeletniciri, acum inutile, vidate de sens social. E o veritabilă tragedie a inutilității

Tema omeniei : se vorbește mult despre om, există în text și tirade care proclamă omul ca astru al universului și cer pentru persoana umană solicitudine, respect, libertate. Dacă e interpretat solistic crezul acesta poate părea o bucată de bravură în sine, sau un comentariu extrapolat al autorului (cum, uneori, în reprezentări mai vechi, și era). Acum, prin gîndirea regizorală și interpretarea extraordinară a personajului Satin de către Toma Caragiu, care delestează celebrul monolog de orice patetism, dîndu-i seriozitate, punctîndu-l cu surprinzător de profunde note zeflemisitoare — subliniind, subtil, contrastul ridicol dintre mediul degradat și gravele afirmații, privind valoarea omului, ce se rostesc acolo, nu divagînd în abstract ci raportînd în chipul cel mai **concret** cele spuse la necesitatea lor de a fi, și de a fi socotiți, oameni — tema omeniei are o vibrație cu totul nouă, foarte puternică. Prin nu știu ce efect al măiestriei interpretative, considerațiile despre omenie apar, aici, ca un ecou al unei **foste** intelectualități, dovedindu-se că, la fel cu toți ceilalți, Satin continuă a avea o activitate, — lîncedă, dar activitate — a creierului, el fiind, prin harul observației și talentul de a generaliza observațiile, prin acuitatea principializării, exponentul cel mai viu și, aș zice, mai autorizat, al opiniei publice a grupului uman din azil. Luca, peregrinul, probabil fost ocnaș, bătrînul bun, de aparență lăptos-bucolică și înclinare sfătos-paremiologică din reprezentări mai vechi, sau consolatorul de profesie, gratuit-perfid, din reprezentări mai noi, capătă aici o accepție duală, deosebit de interesantă.

Regizorul, și marele actor care e Vasile Nițulescu, interpret prin excelență modern, construiesc un tip uman de o carnație deloc diferită de a celorlalți : mușul e bun, dar și lacom, mai rîvnește încă și la delicile voluptății, acceptînd volos provocările Nastiei (pe care Gina Patrichi o joacă fără cusur, cu o nebănuită forță a agresivității exasperate și a anxietății veșnice a femeii pierdute), se ferește pișicher de interogațiile curioase, grăbindu-se a pune el întîi întrebări și a para cu prudență, se preface îndatoritor, își satisface vanitatea firească a senectuții, aceea de a fi ascultat și măgulit pentru calitățile-i sufletești. Totodată, însă, el are și o constituție metaforică : e catalizatorul celei mai umane și mai frumoase reacții din acest univers pervertit, nevoia de comunicare. Cum apare lîngă cineva, fie că e vorba de muribunda Ana (conturată cu sobrietate și exactitate în suferința-i surdă de Ica Matache), fie că e exaltatul Actor, ori chiar precautul Satin, sau virilul sentimental Vaska Pepel, fierar și hoț (în viziunea lui Dan Nuțu, un substanțial Vulpașin tînăr al acestei lumi) ori prostănacul viclean Bubnov, oricare dintre ei începe a se confesa și a-și mărturisi, cu toți porii sufletului deschiși, setea de tandrețe. Ei, care nu cunosc mila, scincesc în preajma lui Luca după milă ; ei, care au uitat ce au fost, — unii n-au nici nume — cerșesc acum dreptul la identitate. Își amintesc cum îi chema, cît au fost de fericiți, ori cine i-a făcut nefericiți. Latențele omeniei sînt puternic reactivate de Luca, nevoia de adevăr, de speranță, de frumos chiar, se afirmă, viu, prin el.

Tragedia constă în incapacitatea sa — și a lumii lor, în genere — de a împlini această nevoie. De aceea răspunsurile sînt fie utopice, fie de-a dreptul mincinoase, fie doar evazive. Într-un singur caz Luca nu găsește teren pentru acțiunea lui metaforică : Kostiliov (interpretat ceva mai șters de Jean Reder) nu se spovedește, sufletul său e zăvorît, e cel mai uscat și mai urît personaj, de aceea convorbirea celor doi va fi o joacă rea, de-a v-ați ascunselea, cu nechezuri viclene, între doi ghiuji ; nu au ce să-și spună unul altuia, proprietarul azilului și-a pierdut, iremediabil, omenia, e o insectă veninoasă. După dispariția lui Luca, Puck bătrîn din visul unei nopți de iarnă, pierit odată cu prima rază primăvăratică, Satin sintetizează, uimitor, ce a însemnat pelerinul (în ființa lui metaforică, nu în cea reală) : partea cea mai ascunsă și mai bună din fiecare, precum și imposibilitatea dramatică de revelare autentică și eficace a acestei laturi a fostelor lor personalități.

TEMA omeniei e foarte potrivit subliniată și prin umorul masiv, ca și prin ironia corosivă a multora din personaje. Umor viguros, vital, la Alioșa, cizmarul tînăr și bețiv (foarte bun, în expansivitatea-i turbulentă și fantastă, interpretul Florian Pittiș), umorul popular, sevos, al Kvașniei (Tamara Buciuceanu, compunînd bogat și colorat, ca totdeauna), ironia glacială, dezgustată, a Vasilisei (unul din cele mai bune roluri ale Rodicăi Tapalagă, de astă dată de o feminitate cupidă și trufașă, într-o bună dozare a urii mocnite și a vindicației zoologice), autopersiflarea hazoasă a placidului agent polițienesc Medvedev (creionat cu savoare de Gheorghe Oprina). Umorul e un sigiliu de umanitate și, aici, în speță, un argument că acești oameni sînt... vii, plauzibili. **„Azilul de noapte..."** reprezintă în artă minunea de a da adîncime unor vieți exagerat de comune" exclama, încîntat, Camil Petrescu, în 1931. Spectacolul Teatrului „Bulandra" reprezintă, în arta noastră teatrală de azi, minunea de a da sensuri problematice de interes actual unei lumi revolute și declasate, într-o pledoarie umanistă exemplară.

Tema destinului : pensionarii azilului nu stau sub zodia unui fatum, mișcările lor interioare și exterioare nu sînt generate de vreo mistică teologică ori teleologică, destinul lor, — oricît ar invoca, unul sau altul, cauze particulare ale decăderii lor, adică ereditatea criminală, sau degenerescența biologică, viciul ori lenea, — e social-istoric : cît timp vor dăinui pe lume condiții care tescuiesc oamenii și-i videază de conștiința reală a muncii, a solidarității și a libertății, ființe omenești se vor scufunda iremediabil, prin apele stătute ale existenței fără scop, în mîlul originar. După ce se isprăvește, în fond, spectacolul reîncepe în fapt : noua proprietăreasă a azilului de noapte, Kvașnia, îl seduce (mai bine zis îl cumpără) pe tînărul cizmar cu armonică, acesta va deveni un nou Vaska, în slujba ei. Beat și fără uniformă, căci și-a pierdut serviciul și herbul social de autoritate, Medvedev se îndreaptă, șovăind, spre odaia odinioară a lui Kostiliov, iar undeva, mai la fund decît locul pe care-l vedem, se agită vag, în umbră, alți locatari, fără chip și fără nume, așteptînd să ia paturile ca niște sicrie, ale celor ce, probabil, se vor pustii de aici.

E ceea ce ne spun, în esență, înconjurați fiind din toate părțile de public, acești mari înzestrați cu puternice temperamente artistice, care sînt actorii Teatrului „Bulandra", constituind azi cea mai omogenă și mai individualizată echipă. Ei interpretează simfonia gorkiană deschis, în tonuri clare și acorduri majore, sensibilizînd ideile sub bagheta dirijorală a lui Liviu Ciulei, — indiscutabil cel mai important și original regizor român actual, — personificînd cu luciditate, laconism și într-o expresivitate suplă, construind cu amplitudine o imagine globală memorabilă.

Stagiunea 1974—1975 stă, ca artă teatrală, între **Danton** și **Azilul de noapte** ca între două coperți aurite.

Valentin Silvestru

Radio Televiziune

Tiparnițe românești

● Au intrat, foarte discret, în limitele micului ecran, două emisiuni care ar fi meritat cea mai largă audiență : un reportaj despre vechile tiparnițe românești și altul despre un trenișor, dar nu cel „de Crasna—Huși" cîntat de Barbu Nemțeanu, ci forestierul de la Slătioara, care-și așteaptă, încă, poetul.

„Tiparnițele", film lucrat cu perfectă acuratețe tehnică și cu o documentare atentă, se cuvine a fi înscris în antologia producțiilor „asociate" ale televiziunii și ale atelierului de creație cinematografică purtînd numele lui Alexandru Sahia. Nimic n-ar putea ilustra mai măgulitor cultura românească decît acest film despre dragostea și priceperea de a tipări. Investigația autorilor a mers pînă departe către începuturi, „gonind colbul și cenușa" pentru a ne arăta minunate, fermecătoare tipărituri și ingenioase tiparnițe, la înălțimea celor mai bune din Europa, pe vremea lor. Filmul acesta televizat devine un muzeu al tiparului românesc de pe toată întinderea țării, în lipsa altuia destul de cuprinzător.

● Așadar, camerele de luat vederi, aceste neprețuit de bune auxiliare și stimulatoare ale gustului de inedit și de frumos, au descoperit, printre coline foarte umbroase și sub codri foarte deși, cîte un „trenișor", poate mai puțin amuzant decît al lui Nemțeanu, dar cel puțin tot atît de interesant și chiar, mai pitoresc : forestierul de la Slătioara. Am văzut, în treacăt, și alte trenișoare pe ecranul tv — atît de darnic cu noutățile — altfel greu accesibile. Oare ce mai face „mocănița" ? Credem că trenurile acestea cu linii înguste, capabile să șerpuiască printre păduri fără sfîrșit și pe văi abrupte, sînt adevărate „monumente ale naturii", demne de a fi păstrate și iubite. Va fi, probabil, nevoie de cîte un dispozitiv special pentru a le micșora debitul de fum ? Asemenea dispozitiv trebuie inventat, de urgență. „Trenișoarele" vor fi, atunci, printre cele mai plăcute argumente turistice în țara noastră, unde sînt atîtea de văzut, de cunoscut, de admirat, prin cele mai ascunse peisaje.

● Tot pe urmele unui „trenișor" am aflat de „mitologia lemnului", despre nenumăratele comori de artă, uneori naivă, alteori rafinată, pe care ni le oferă nu îndeajuns de prețuita sculptură românească în lemn. Este impropriu să o numim „mitologie", ci, dimpotrivă, trebuie să o considerăm o formă artistică plină de viitor.

● „Animația canadiană" este încă o surpriză de înaltă valoare a micului ecran. Foarte cu haz și cu miez create și animate toate secvențele prezentate în cele două emisiuni de pînă acum. De neuitat rămîne, însă, acel „pas de deux" — dans animat atît de geniul inventiv al montajului, cît și de farmecul naiului românesc. Instrumentul și ariile brodate de el și-au cîștigat, astfel, o binemeritată universalitate.

M. Rîmniceanu

„Tată de duminică“

CURIOASĂ acuplare de cuvinte ! Curios titlu de poveste ! Şi, în genere, curios lucru : titlul unei poveşti ! El trebuie să fie scurt ca o poruncă şi lung cît o întreagă viaţă.

Da. Cei doi eroi ai filmului nostru sînt „taţi de duminică“ (Amza Pelea şi Radu Beligan). La ei cuvîntul „duminică“ înseamnă patru lucruri foarte diferite ; patru adverbe : întîmplător, festiv, dramatic şi legal. Întîmplător s-au întîlnit şi cunoscut cei doi „taţi“. Cu ocazia unei serii de curse de automobil, la care respectivii fii (de 14 ani) ai respectivilor taţi, în mini-maşini, concurează aprig. Asta dă acelor duminici ceva eroic, festiv şi ritual. Dar, vai, data marcată de aceste duminici capătă un aspect juridic, procedural. La un moment dat, pentru unul din taţi devine îndoielnic dacă la viitorul „termen“ al competiţiei va putea sau nu să fie de faţă. Căci, între timp, curioasa calitate de „tată de duminică“ a produs o crimă. Tatăl de duminică a ucis un om : pe un şofer de camion. Abia către sfîrşitul filmului aflăm, înţelegem că ceea ce se putea numi accident şi ghinion fusese vinovăţie. O vinovăţie de un gen foarte modern, foarte „contemporan“ societăţii de astăzi, unde viaţa profesională şi viaţa intimă, viaţa publică şi viaţa privată sînt inextricabil împletite. Această alianţă dă o gravitate nouă unei conduite foarte vechi : **neseriozitatea.** Se demonstrează, limpede ca o teoremă de geometrie, că un singur moment de neseriozitate poate, astăzi, uneori, produce moartea cuiva, criminalul fiind totuşi un om de treabă, bun şi chiar foarte... serios — de obicei. Dar drama e că tocmai, de o bucată de vreme, îşi ieşise din obicei, din pricina unei legături de dragoste în afara căsniciei. Legătură în care nici el, nici ea nu erau deloc fericiţi. Neîncetat îi supără un sentiment de lipsă, de neputinţă, de (cum zic psihiatrii) „incompletitudine“, de veşnic deficit sentimental.

Asta, la care se adaugă ritmul trepidant caracteristic societăţii de astăzi, unde toate merg repede, unde viteza reclamă o permanentă „atenţie mărită“, —, toate acestea dau dialogurilor un tempo foarte particular, pe care arta scenică a autorilor filmului îl zugrăveşte cu o deosebită măiestrie. Frazele unuia nu declanşează răspunsul celuilalt. Şi nici măcar nu provoacă, articulată pe întrebarea unuia, o nouă întrebare pusă de celălalt. Nu avem aci această bătrînă şi şmecheră tactică, ci ceva mult mai serios, mult mai original. Interlocutorul, în loc de răspuns, demarează pe o cu totul altă ordine de idei, pe un drum cu totul nou de gînduri şi probleme, ca şi cînd fraza celuilalt nici n-ar fi existat. Este — veţi zice — antica tactică de „a schimba vorba“ ? Nicidecum. Este ceva mult mai interesant. Fraza primă, chiar cînd este nu o constatare, ci o întrebare, e formulată cu atîta precizie, cu atîta înţelepciune, cu atîta inteligenţă, încît nu mai comportă vreun adaos. Chestiunea pare închisă, rezolvată. Se poate trece la altceva. Este, sub altă formă decît aceea a neseriozităţii producătoare de delincvenţă, este problema seriozităţii care, în societatea de azi, creatoare de istorie nouă, a făurit, pentru uzul omului, un fel mai serios de a vorbi, de a dialoga, de a comunica de la om la om. Acest fenomen fascinant este zugrăvit în filmul nostru cu o artă subtilă, fără cea mai mică notă falsă.

Beligan, în această poveste, este procuror. Spre sfîrşitul filmului, el îl lămureşte pe personajul jucat de Amza asupra adevăratei sale vinovăţii. O găsire subtilă, în filmul nostru : personajul lui Amza, care e acuzat de crimă, are, în convorbirile cu procurorul, un ton arogant, agresiv, provocator, aproape insolent. „Iar bravezi !“, îi tot spune magistratul. Într-adevăr, brava. Pentru un foarte curios şi original motiv. Putuse, de la început, să nege orice amestec în dramaticul accident, să dea vina pe altul, sau, în genere, pe întîmplare. Dar el, de la început, îşi asumase întreaga răspundere. Acest curaj, această onestitate, îi dădea (credea el) dreptul de a vorbi „de sus“, dîrz, poruncitor.

Dar mă opresc. Dinadins nu am făcut decît să se întrevadă „subiectul“. Nu l-am povestit. Căci meandrele lui sînt strîns legate de desfăşurarea însăşi a temei, pe care, prin scene bine regizate, subiectul, intriga, i le aduce. Iar în privinţa distribuţiei, mă voi mărgini să fac două remarci. Nu e vorba de „clasici“ ca Amza Pellea, Beligan, Gina Patrichi, despre care ar fi greu să mai adaugi ceva. Mă refer la cei doi puşti, amîndoi făcînd mereu aceleaşi lucruri, dar mereu altfel, cu alte fapte, cu alte vorbe şi, mai ales, cu mutre fizionomice, cu portrete faciale foarte diferite. Şi, de asemenea, mă refer la impecabila interpretare a unui personaj complex, acel al Olgăi Delia Mateescu.

Ar mai fi cazul să amintesc de o inovaţie, care însă e prea importantă pentru a încăpea într-un sfîrşit de articol. Lanson spunea că personajele vorbesc, fiecare, altă limbă, potrivit caracterului lor moral. În filmul nostru vedem cum această poligloţie poate proveni nu numai din caracter, care e ceva fix, dar şi din biografia anterioară, din întîmplătoarele fapte ale trecutului. Este aportul **existenţei,** care se adaugă celui al **esenţei,** ca să ne exprimăm sartrian.

D. I. Suchianu

Amza Pellea, Gina Patrichi, Radu Beligan — eroii noului film românesc Tată de duminică (scenariul — Octav Pancu-Iaşi, regia — Mihai Constantinescu)

Secvenţa

WAJDA

● S-a spus despre **Pădurea de mesteceni** (revăzut vineri la TV.) că ar fi asemenea unei corăbii miniaturale, din acelea splendid lucrate şi închise într-o sticlă, atît numai că această corabie artizanală e construită de un om care lansase pînă atunci „la apă“ doar vase de mare tonaj. Vorbă memorabilă prin plasticitate, dar nu şi prin justeţe, luminînd foarte exact o stare mai generală de surpriză ce a urmat apariţiei filmului lui Wajda. Departe însă de a constitui un moment de ruptură sau un moment mai puţin relevant în creaţia regizorului, **Pădurea de mesteceni,** dramă psihologică de cameră, exprimă pentru prima oară în mod vizibil în opera lui Wajda o tendinţă de a generaliza, de a trece de la un realism cu valoare simbolică **(Generaţie, Canalul, Cenuşă şi diamant, Samson, Peisaj după bătălie)** la — să-i spunem — un simbolism cu trimiteri concrete, realiste. **Pădurea de mesteceni** (să nu uităm că i-a urmat **Nunta)** marchează punctul fundamental în care se petrece ceea ce nu se poate petrece la un moment dat decît cu un mare regizor : el devine filosof.

a. bc.

Cinema

Flash-back

Un film istoric

POATE nu este lipsit de sensuri faptul că unul din primele filme româneşti a fost, în 1912, **Independenţa României,** subintitulat **Războiul româno-ruso-turc, 1877—1878.** Se împlineau 35 de ani de la evenimente şi regizorul Grigore Brezeanu, fiu al marelui actor şi actor el însuşi, împreună cu producătorul Leon Popescu, a cerut sprijinul Ministerului de Război, de unde s-a obţinut o imensă figuraţie pentru scenele de război, care de altfel constituiau cea mai mare parte a filmului. În unele din cronicile vremii, filmul este chiar prezentat ca o colaborare între Teatrul Naţional şi armata română. Printre interpreţi se numără actori celebri ca Aristide Demetriade, Constantin Nottara, Ion Brezeanu, Vasile Toneanu, Aurel Athanasescu, iar personajele sînt fie reale, ca domnitorul Carol, Mihail Kogălniceanu, ţarul Rusiei, generalul Totleben, Osman-paşa, fie legendare, ca Peneş Curcanul şi „cei nouă“ ai săi. Poemul lui Vasile Alecsandri este folosit ca pretext epic ; mai mult, Peneş este îndrăgostit de o nu mai puţin cunoscută Rodică, de care se desparte la plecare spre front într-un cadru de idilă patriarhală şi care îl sprijină la întoarcere, cînd el „tiră şte piciorul“ prin faţa trupelor ruseşti care îi dau onorul. Scenele de luptă imaginează Calafatul, Plevna, Poradimul, Grivi ţa şi Valea Plîngerii, Opanezul, iar o altă figuraţie, feminină, provenind de la Teatrul Naţional, întruchipează spitalele din ţară şi „doamnele de la Crucea Roşie“.

Strîns legată de istoricul filmului este şi primirea care i-a fost făcută în sălile de reprezentaţie, unde, după amintirile martorilor, un public entuziast însoţea cu aplauze asalturile, acoperind uneori cu ovaţii sunetele de trompetă şi strigătele de „ura“ ale ostaşilor plasaţi în spatele ecranului pentru a produce „sonorul“.

Filmul a fost prezentat, prin distribuitori străini, şi în Transilvania, Banat, Rusia, Franţa, la Budapesta şi Viena. Fără a constitui mai mult decît un jalon istoric, el era oricum mai mult decît un act de popularizare. De altfel, cu un an înainte, o încercare nereuşită, pe acelaşi subiect, fusese oprită să ruleze. De unde se poate deduce cum, într-un moment în care legile cinematografului abea se conturau iar filmele puteau fi numărate pe degete, amintirea eroilor era înconjurată de bun simţ şi păzită cu pietate.

Romulus Rusan

„Eu sînt actor“

— La 11 ani de la debut, după atîtea roluri în teatru, film, la radio şi la televiziune, care este, Ion Caramitru, „situaţia“ actuală a vieţii şi speranţelor tale ?

— O deplină seriozitate faţă de meserie. Un mare respect faţă de regizorul Liviu Ciulei şi colegii de la Teatrul „Bulandra“. Cred că meritul lui Ciulei este de a fi format o mare trupă cu o distinctă, originală personalitate, un colectiv alcătuit aproape în întregime din mari personalităţi distincte, originale.

— Unitate prin varietate...

— Varietate în unitate, deci. Dialectica este o perspectivă înalt formativă şi pentru mine esenţială.

Stăm de vorbă într-una din cabinele teatrului, înconjuraţi de costume — cele de ieri de la **Azilul de noapte,** cele de dimineaţă de la **A 12-a noapte,** cele de acum de la **Elisabeta I.** Costume, adică roluri, cuvinte, spectacole... În difuzor, freamătul scenei şi al sălii, replici, aplauze, tăceri. Încerc să opresc curgerea acestor preamişcătoare evenimente :

— Ce trebuie să treacă de la actor spre rolurile sale ?

— Totul, toată viaţa şi experienţa lui, totul, îmi răspunde decis Ion Caramitru, avînd pe buze surisul scepticului Bacon.

După un timp, revenind din scenă sub hainele ponosite ale actorului ambulant pentru care suprema iluzie este să joace la curtea reginei Angliei :

— Dar de la roluri, spre actor ?

— Nimic, absolut nimic, cred...

Continuăm discuţia după spectacol.

— Pentru mine, înregistrările la radio sînt o mare bucurie. Se pierde, e drept, o dimensiune esenţială din scenă, adică vizualizarea şi trebuie să te concentrezi pentru a realiza o „tipologie“ verbală. Personajele capătă însă consistenţă printr-o stringentă concentrare a actorului asupra ideilor, aşa trăiesc ele în casele ascultătorilor. Foarte important e aportul regizorului, ori la noi, la radio, am cunoscut mulţi regizori îndrăgostiţi de meseria lor şi, în aceste condiţii, colaborarea noastră nu poate fi decît îmbucurătoare.

— Care este cel mai „frumos“ rol interpretat în faţa microfonului ?

— **Torquato Tasso,** pentru că e ultimul...

— Dar nu şi cel din urmă... Ion Caramitru, cum te-ai recomanda necunoscuţilor ?

— Eu sînt actor şi sper ca teatrul să nu moară niciodată.

Ioana Mălin

Telecinema

S-au sublimat toţi detectivii...

● Nu trebuie multă atenţie pentru a-ţi da seama că acest Kojak face parte din acea categorie ridiculizată şi detestată de Templar, Mannix, Steed şi alte glorii sabatice : categoria poliţienească. Detectivul particular nu suferea locotenentul statal mai totdeauna refuzat de idee, inoportun, inabil, dogmatic şi, dacă tot sîntem la adjective, prost. Acum vin locotenenţii de poliţie deştepţi, sensibili, curajoşi, nu prea deloni — ce-i drept — dar asta nu contează dacă au caracter şi suspans. Detectivul particular a dispărut, nici şeriful cu scobitoare în gură, nici Kojak, nici Columbo nu mai au treabă cu el, de parcă s-a dat cu flit, toate calităţile mannixiene „au trecut la stat“, ainsi va la vie...

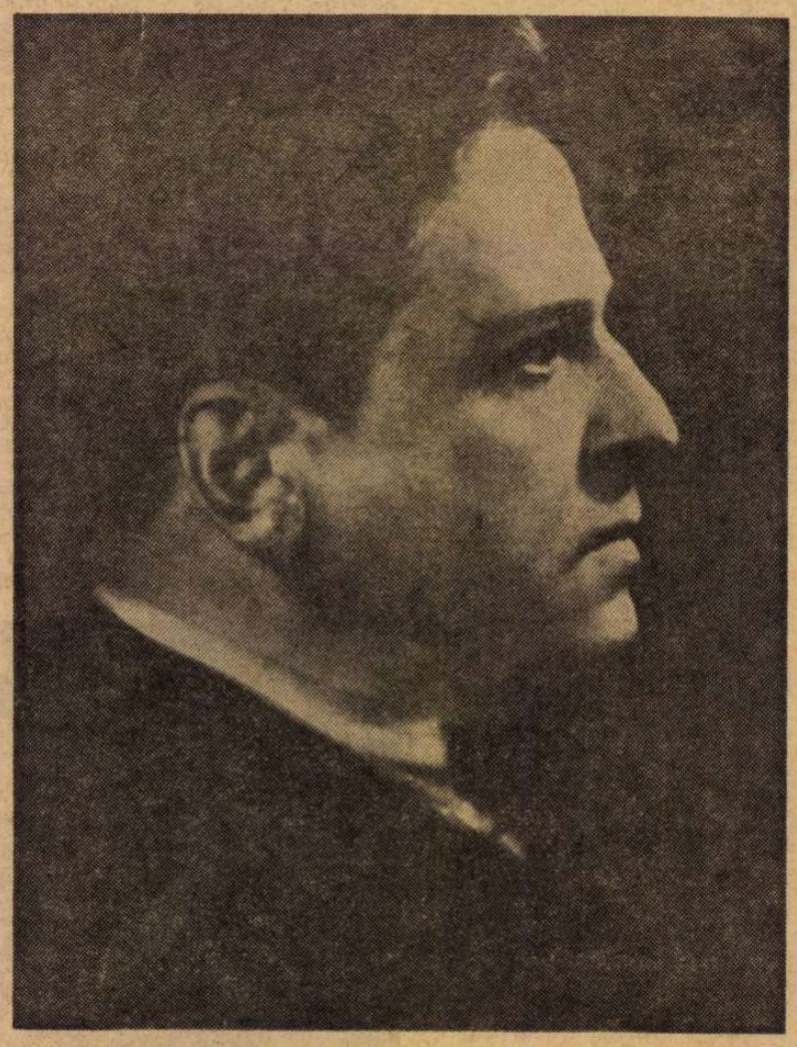
Dar chiar şi aşa — ce diferenţă între locotenenţi ! Căci nici lumea lor nu e monolitică şi netedă. Columbo era nu numai ponosit, şifonat, stîngaci şi fără pistol. Columbo era, înainte de toate, un singuratec, un om cam amărît, faţă în faţă doar cu enigma fină a unei crime. Multe ajutoare, multe alte inteligenţe, multe fişiere, multe maşini specializate (maşina lui trăgea spre rablă) nu roiau în jurul lui. Omul avea un cap, o minte şi dezlegarea misterului se făcea într-un, ca să spunem aşa, tête-à-tête, el cu capul lui. Kojak nu mai e deloc prăpădit şi sărăntoc în mijloace, în fişe, în aghiotanţi, în limuzine, în apeluri telefonice. Tipul e un înlesnit. Maşina lui păi e maşină, cu ceas şi portofel, cum ar spune poetul cînd descrie o soartă mai ferice. O ţigaretă de calitate îi umbreşte deseori buzele groase, voluptuoase, de saferian manigomian. Ar putea vinde covoare, ar putea mingiia îndelung cadîne din o mie şi una de nopţi. Masca sa are senzualitate şi unele reflexe lubrice. Nu, nu e „un drăguţ“. Dar are pumn. Are spate. E rău, e obraznic, e petulant, fără multe nuanţe, meseriaş bătrîn, elegant, cu farmec şi parşivenie, hîrşit în ale vicleniei, în ale şantajului şi ale delaţiunii, toate puse frumos şi bine împăturite în slujba ordinei şi a liniştii sociale. Colectivu-i numeros, bine sudat şi expeditiv. Dar enigmele nu-s nici prea grave, nici prea complicate, nici prea fine, nu suferă de păcatul intelectualismului, nici de acela al sofisticăriei. Nu, nu e Columbo. Poate fiindcă eroul nu e niciodată singur, singur cu un senvici, singur cu un ciine, singur cu o ceaşcă mare de cafea, cu un balonzaid, cu un colţ de umbră.

Ah, cumplitele răzbunări ale lipsei de singurătate !

Radu Cosaşu

GEORGE ENESCU:

Prezenţa geniului



7 (19) august 1881 — 4 mai 1955

George Enescu

NU TOTDEAUNA contemporanii unui geniu — şi aceasta e cu atît mai valabil în domeniul Artei — sînt conştienţi de prezenţa lui printre ei, în universul lor mai mult sau mai puţin circumstanţiat sau circumstanţial. Eminescu constituie un exemplu încărcat de tristeţe. Desigur, Iosif Vulcan, la „Familia", a intuit ceva din dimensiunea personalităţii tînărului de 16 ani cînd l-a publicat, şi apoi Titu Maiorescu, cînd, în 1870, în „Convorbiri literare", a făcut loc poeziei **Venere şi Madonă**, calificîndu-l în 1872, într-un articol, de altfel pro-domo, „în fine, poet", dar abia la moartea poetului, în 1889, i-a trasat realele dimensiuni, care erau cele ale geniului, G. Călinescu, în 1932, demonstrînd definitiv şi definitoriu acest — patetic — adevăr pentru neamul românesc şi speţa umană.

Aşadar, cu atît mai valoroase ni se par mărturiile, ce urmează, într-o cronologie prin ea însăşi sugestivă, ale celor care, ca DUILIU ZAMFIRESCU, cînd tînărul violonist şi compozitor n-avea încă 17 ani (era născut la 7/19 august 1881) afirma (precum romancierul în „Liga română", din 8.III.1898) :

„George Enescu, tînărul nostru artist, cu farmecul arcuşului şi al compoziţiei sale a produs o adevărată revoluţie în cercurile noastre".

Calificativul „revoluţie", pentru cel care-l afirma, putea fi şi expresia surprizei unui om de gust, precum şi era autorul **Vieţii la ţară**. Dar, după peste două decenii, în august 1931, de astă dată — e adevărat — în cadrul sărbătoririi lui Enescu, al cărui geniu muzical fusese confirmat, între timp, pe meridianele europene, LIVIU REBREANU este acela care, integrînd pe Enescu lumii întregi, îl elogiază ca exponent al geniului poporului român :

„George Enescu reprezintă în faţa lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat şi mai înălţător. Sute de mii de oameni de pe suprafaţa pămîntului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în această iubire şi poporul şi ţara care a dăruit lumii pe Enescu".

La aproape un an după acest elogiu, un alt scriitor, CAMIL PETRESCU, exeget al gustului artistic, elogiază pe Enescu (în „Ţara noastră" din 29 mai 1932), în numele autenticităţii şi al dimensiunii europene :

„George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanţi ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complet, de reputaţie înaltă, şi un creator dintre cei care vor rămîne în cultura europeană".

Geniul componistic enescian avea să fie elogiat, peste 4 ani, de către NICOLAE IORGA (în „Neamul românesc", din 15 martie 1936), ca expresie a unei îndelung încercate conştiinţe a situării pe scara valorilor :

„Reprezentarea la Opera din Paris a lui Oedip **(de George Enescu) pe care am auzit-o cu emoţie, simultaneu, prin emisiunea radiodifuziunii, înseamnă, înaintea unui public ca acolo, triumful unei lungi şi strălucite cariere".**

Pentru ca, în 12 noiembrie 1939, prin „Radio Adevărul", ION MARIN SADOVEANU să marcheze universalitatea geniului enescian şi, prin aceasta, prestigiul de ambasador cultural al patriei şi poporului căruia aparţinea Enescu :

„Sufletul românesc n-a cunoscut niciodată un ambasador cultural cu mai înalt prestigiu şi un tălmăcitor mai adînc al marilor şi eternelor sale frumuseţi, decît acest fiu al Moldovei, care, de-a lungul strălucitei sale cariere, a crescut deopotrivă ca artist universal şi ca român. Ne închinăm adînc în faţa geniului său cuprinzător şi a inimii sale calde".

Închinare, la care sufletul unui mare artist ca al lui IONEL PERLEA se ralia în acelaşi timp :

„Enescu e pentru ţara noastră cea mai legitimă mîndrie, cea mai înaltă întrupare a geniului românesc".

Dar iată-ne, după Eliberarea României, după Victorie, la 3 decembrie 1945, cînd în „Jurnalul de dimineaţă" GALA GALACTION, acest seismograf al tuturor marilor evenimente de sensibilitate şi de gust colectiv, îşi spune şi el cuvîntul, polarizînd conştiinţele ca pentru un miracol al geniului naţional :

„Sînt printre aceia care, la sfîrşitul veacului trecut, am contemplat, cu extaz, răsăritul acestui luceafăr al geniului românesc. Arta şi numele lui George Enescu au prins de la început să facă parte din bogăţia naţională [...] Uneori, cînd aud sau citesc : «Era de faţă şi marele nostru Enescu», am o curioasă mişcare sufletească. Cred că aş simţi acelaşi lucru cînd m-ar striga cineva într-o zi : «Vino de vezi pe Făt Frumos»."

Amintirea lui TUDOR ARGHEZI (în „România liberă", din 11 mai 1945) la moartea artistului, apare cu atît mai zguduitoare cu cît ea revelează adîncul umanism al lui George Enescu :

„Pictorul Luchian mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui. Mută, umbra a scos din pelerină o vioară şi a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică dintr-altă lume. Apoi umbra şi-a luat vioara şi pelerina şi i-a spus : Iartă-mă, sînt George Enescu [...]. Amintind de darul discret, făcut unui artist, părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alţii îi orbea, cred că nici un elogiu ce i s-ar putea aduce, acum pe mormîntul abia acoperit, maestrului George Enescu, nu poate întrece aducerea aminte".

Trei mari muzicieni, PAUL CONSTANTINESCU, SABIN DRĂGOI, MIHAIL JORA aveau, în 1955, anul trecerii în Empireul muzelor a lui George Enescu, să-şi spună cuvîntul, ca în trei foşnete ale recunoaşterii şi ale recunoştinţei, proiectate acum pe ecranul perenităţii :

„Din frămîntare, din durere şi zbucium, din încrederea nepărmurită în om şi în viaţă, George Enescu a dăruit patriei, poporului său şi omenirii perfecţiunea sufletului, năvala vieţii şi credinţa spre bine, dăltuite în piatra tare a operei făcută cu trudă şi grijă [...]. Pentru noi, George Enescu rămîne un om, **o culme şi un simbol". (Paul Constantinescu, „România liberă", 8 mai 1955).**

„Muzica populară, aprofundată şi înnobilată de un creator de geniu, străluceşte într-adevăr în toată frumuseţea ei în opera lui George Enescu [...]. Enescu a creat o operă vastă, o operă de o rară frumuseţe, bogată în imagini şi sentimente înălţătoare". (Sabin Drăgoi, „Scînteia", 12 mai 1955).

„Enescu este un ilustru şi viu exemplu al felului în care un artist genial ştie să fie mare nu numai prin arta sa, dar şi prin dăruirea sa [...]. El şi-a dăruit arta cu deplină conştiinţă şi dorinţă de a-şi sluji semenii, de a-i înnobila, de a le veni în ajutor" (Mihail Jora, „Studii şi cercetări de istoria artei", 3, 1955).

Pentru ca, în „Contemporanul" din 12 septembrie 1958, G. CĂLINESCU, cu darul lui — inegalabil — de a configura întru eternitate pe cei investiţi sub aripa geniului uman, să graveze — sub semnul, el însuşi nepieritor, al **întîlnirii** cu geniul —, pe marele nostru Enescu:

„Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918 ? Într-o zi a trecut prin preajma mea un om care m-a uimit prin măreţia surîsului său şi în care am recunoscut pe Enescu. [...] Mi s-a părut un zeu [...]. De o rară frumuseţe, impusă de ordinea spiritului, omul avea un facies neconvulsiv. Alţii în aceleaşi condiţii inspiră placiditatea ; Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputinţă ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibraţiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulaţie sangvină ; era zîmbitor fiindcă trăia de două ori viaţa. Undele muzicii au ca şi valurile mării darul de a lustrui feţele marilor maeştri, de a le da o netezime de sticlă antică".

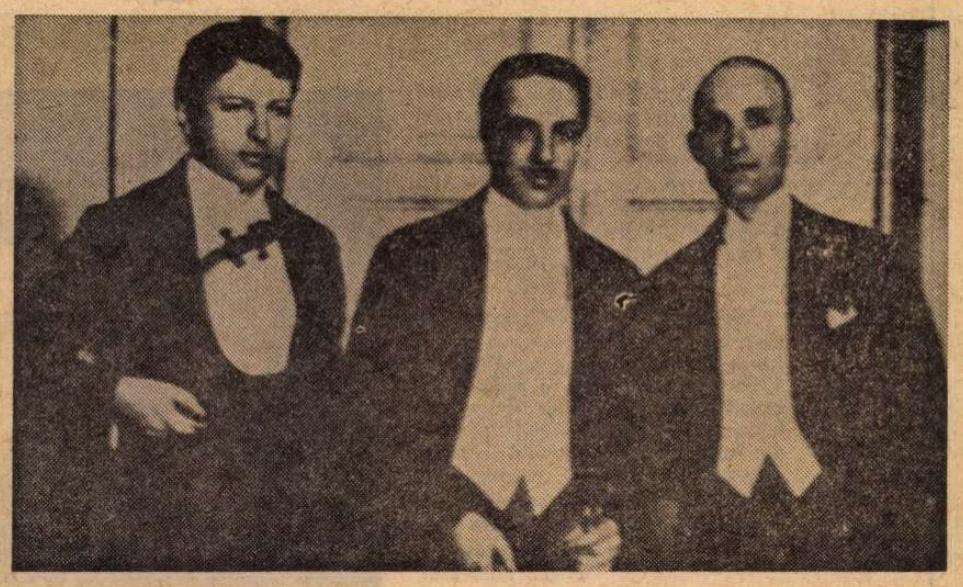
Au venit — ştim — după asemenea elogii şi altele, pînă în zilele noastre. Filarmonica bucureşteană a căpătat numele lui Enescu. Cel mai important festival internaţional muzical organizat vreodată în ţara noastră, manifestare de cel mai amplu ecou, stă sub egida numelui şi personalităţii genialului muzician. Programele simfonice ale tuturor orchestrelor din ţară includ, cu regularitate, am spune cu o justificată evlavie artistică, partiturile lui Enescu. Îi sînt consacrate simpozioane, sesiuni ştiinţifice. Un volum colectiv impunător, realizat de colaboratorii Institutului de istoria artei al Academiei de ştiinţe social-politice, ridică exegeza operei enesciene la un înalt nivel de analiză şi sinteză muzicologică. Artistul e veşnic viu, pretutindeni viu, oriunde se face muzică pe plaiurile româneşti, iar faima numelui său e mereu sporită prin tot ceea ce arta patriei duce, ca luminos mesaj cultural umanist, atît de adînc şi atît de departe în lumea contemporană. S-a creat o casă memorială George Enescu, prin devoţiunea — atît de generoasă — a lui Romeo Drăghici. Numele lui Enescu figurează acum în repertoriile tuturor marilor orchestre din lume. Este unul din geniile — tutelare — ale muzicii moderne de pretutindeni. Adică — tocmai prin această dimensiune — ca şi Eminescu, „poetul naţional", în domeniul literaturii, precum acelaşi Călinescu şi-a intitulat capitolul respectiv din **Istoria** verbului românesc — ENESCU este, şi rămîne, peste veacuri şi veacuri, expresia cea mai elevată a **geniului** nostru **naţional** întru armonia muzicii care, prin limbajul său, e al întregii umanităţi. De unde şi omagiul **„ROMÂNIEI LITERARE".**

Lespedea funerară de la Père-Lachaise

UNIVERSUL MUZICII

În 1892

În 1898



George Enescu, Jacques Thibaud și George Georgescu (5 mai 1924)

1892:

Un copil precoce uimește Europa

● ÎN 1892 George Enescu se afla la Viena, unde studia vioara și compoziția cu vestiții profesori Joseph Hellmesberger și Robert Fuchs. Aceștia îi organizează — la 26 ianuarie — primul concert, în cadrul manifestărilor artistice ale Conservatorului. Presa de specialitate, comentînd evenimentul, îl prezintă pe micul interpret drept: „Un copil precoce care uimește Europa cu talentul său". Directorul Conservatorului scria: „În concertul dat la Conservator, auditoriul a rămas fermecat de executarea mai multor bucăți grele, la vioară, de către micul român George Enescu. Acest băiat talentat, care n-a împlinit 11 ani, s-a născut la Liveni, în România, și tatăl său, văzîndu-i înclinațiile, s-a grăbit a-l aduce la Viena și a-l așeza la Conservator. Micul geniu s-a încercat și la compoziție și se asigură că a reușit".

Acesta a fost începutul drumului de glorie al marelui nostru Enescu.

1898:

„Poema Română" la Paris

● ÎN cadrul concertelor Collone, organizate la Paris, copilul minune al lumii muzicale europene, George Enescu, prezintă mai întîi **Poema Română**, la 6 februarie 1898 și apoi **Sonata pentru vioară și pian**, la 17 februarie. Despre **Poema Română**, prestigioasa revistă pariziană „L'Illustration" va scrie (la 10 martie 1898): „George Enescu nu este numai un virtuoz al viorii, ci și un compozitor de mare talent; ne-a dovedit-o cu reușita sa **Poemă Română** pe care am ascultat-o la Théâtre du Châtelet."

Într-un interviu pe care l-a acordat Radiodifuziunii franceze, în 1951, Enescu va spune despre **Poema Română**: „Aveam 15 ani și jumătate cînd am compus-o. Încercasem să pun în această mică suită simfonică cîteva impresii și amintiri din copilărie, transpuse, sau, dacă preferați, stilizate. Era o evocare foarte îndepărtată, un mijloc — pentru mine — de a reînvia cîteva imagini care îmi fuseseră familiare".

Enescu și Lipatti (25 VI 1921)

1921:

Maestrul și elevul său

● O FOTOGRAFIE, aflată în colecțiile Bibliotecii Centrale de Stat, făcută la 25 iunie 1921, la București, consemnează momentul cînd Dinu Lipatti — pe atunci în vîrstă de 4 ani — primește din partea maestrului său, George Enescu, o coroană de flori, simbol al botezului artei. Doi mari artiști — unul format, altul în devenire — se privesc în față cu încredere reciprocă.

1918:

O societate „George Enescu"

● ÎN luna octombrie 1918 s-a constituit la Iași „Societatea George Eenscu" — formațiune muzicală care avea să activeze prestigios, dînd numai în primul an 21 de concerte, dirijate de George Enescu, Mircea Bîrsan, Antonin Ciolan, Mihail Jora, A. Zira. Orchestra a fost formată din 62 de instrumentiști. Cei trei inițiatori ai înființării societății — violonistul și compozitorul Mircea Bîrsan, profesorul Traian Ionașcu și magistratul Romeo Drăghici — trăiesc în prezent în București, cel mai în vîrstă dintre ei — Romeo Drăghici — (84 de ani) fiind directorul Muzeului George Enescu.

1924:

Agenda maestrului

● APRILIE-MAI 1924. Pentru George Enescu sînt luni obișnuite de lucru. Avea atunci 43 de ani și numele lui figura de mult printre cele ale marilor compozitori, violoniști, pianiști și pedagogi ai lumii. Celebritatea de care se bucura se datora neobișnuitului său talent și — mai cu seamă — muncii neîntrerupte în care se avîntase încă de la vîrsta de cinci ani. O ilustrare a acestei munci titanice: activitatea sa pe o perioadă de numai două luni, din anul 1924. La sfîrșitul lunii martie dă, la New-York, concertul de încheiere a unui turneu întreprins timp de zece săptămîni în S.U.A.; în zilele următoare trece Atlanticul, pentru ca, la 7 aprilie, să concerteze la Saint-Etienne, în Franța, iar la 14 și la 24 aprilie, la Paris (unde i se conferă ordinul Legiunea de Onoare); la 4 mai dirijează un concert la București; la 5 mai cîntă la Ateneu, împreună cu un alt virtuoz al viorii — Jacques Thibaud — sub bagheta lui George Georgescu; la 13 mai concertează la Londra; la 18 mai dirijează la București; la 21 mai e solist într-un concert la Ateneu. Și să ne amintim că lungile și obositoarele călătorii din vremea aceea se făceau cu trenul și cu vaporul, nu cu rapidele avioane de azi.

ENESCU și EMINESCU

● ESTE greu de precizat cînd s-a produs prima revelație eminesciană în mintea lui Enescu, acest veșnic îndrăgostit trubadur muzical de poezie, el însuși autor de versuri.

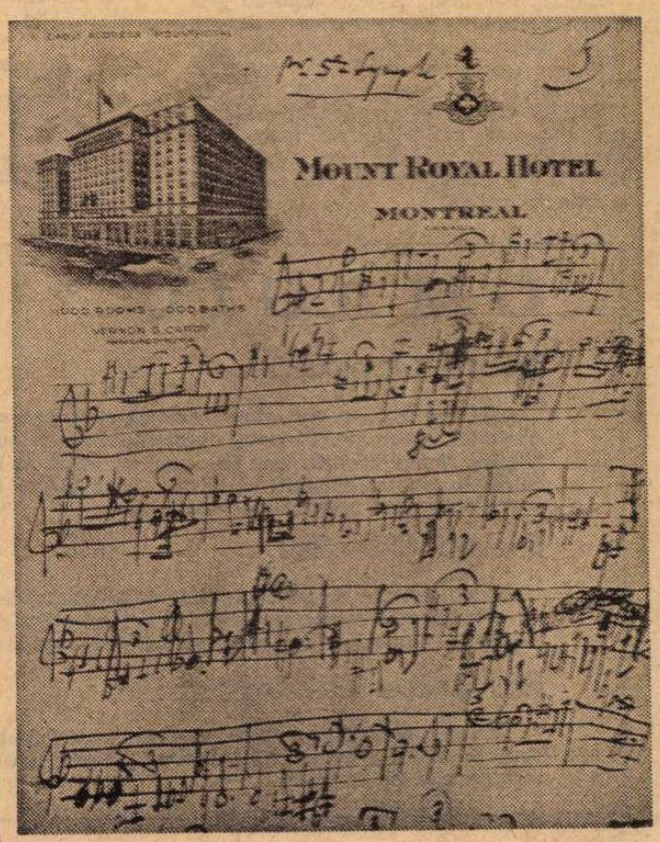
Printre manuscrisele necunoscute păstrate într-o mapă din Muzeul „George Enescu" am descoperit recent un lied pentru voce și pian, în stil popular românesc: **Eu mă duc, codrul rămîne.** Liedul nu poartă nici o dată de redactare, dar după grafie și mai ales după ortografia scrisului, proprie veacului al XIX, se pare că lucrarea a încheiat-o către 1900.

Al doilea document al întîlnirii cu Eminescu, poate cel mai tulburător, al transpunerii sonore a poemului **Strigoii**, datează din anii primului război mondial. Așa cum precizează compozitorul Cornel Țăranu (autorul identificării oratoriului enescian pentru recitator, soliști, cor și orchestră mare), după transcriere „manuscrisul **Strigoilor** are, în extras de pian cu voci, circa 60 de pagini, ceea ce în transpunere orchestrală înseamnă peste 200—220 de pagini de orchestrat!" Atît de „prins" a rămas Enescu de poemul eminescian încît l-a materializat prin muzică — la București — în mai puțin de două săptămîni (prima parte este datată „15/31 octomvrie 1916", a doua „25/7 noiemvrie 1916", iar ultima „29 octomvrie / 22 noiemvrie 1916").

Cît de mult l-a prețuit compozitorul nostru pe luceafărul poeziei românești se poate desprinde după un alt izvor documentar inedit, păstrat în colecțiile lui „The Library of Performind Arts" din New York. Este vorba de cartea de presă **(Press Book-Georges Enesco)** litografiată de managerul american Beckhard & Macfarlane unde aflăm următorul semnificativ pasaj: „Noi avem mulți scriitori remarcabili. De exemplu marele nostru poet Eminescu. Dacă operele sale ar fi traduse în engleză v-ați da seama că este un scriitor geniu". Enescu trăia pe atunci intens febra creatoare a **Simfoniei a V-a.** Ne îndeamnă la asemenea afirmații schițele în cerneală, începînd din 1937 pînă în iulie 1941. Pe cîteva file de corespondență ale lui **Mount Royal Hotel** din Montreal, Enescu și-a notat temele **Simfoniei a V-a** al cărei final folosește versurile lui Eminescu **De-oi adormi curînd** (vezi facsimilul).

În sfîrșit, poate că ar merita o zăbovire mai îndelungată și asupra **ideii mării** ce îi apropia pe ambii creatori în amurgul existenței lor. După cum a relevat recent compozitorul Wilhelm Berger, poemul **Vox Maris**, departe de a fi „cîntecul de lebădă" al lui Enescu, își are origina în epoca maturității, în anii 1925—1927, cînd muzicianul traversa oceanul. Decenii întregi, compozitorul a nutrit sentimentul mării, imensitatea și liniștea apei. Oare apelul la versurile **De-oi adormi curînd** nu apare tot ca un reflex al împăcării omului cu natura, în lupta pămînteanului cu destinul? Este și aci o posibilă „întîlnire" finală între Enescu și Eminescu.

Viorel Cosma



George Enescu:

„TINEREI GENERAȚII îi recomand muncă, cinste și altruism și aș mai adăuga și modestie, cît mai multă modestie și îngăduință pentru cei din jurul tău care vor să se manifesteze. Valorile adevărate nu pot fi împiedicate de a ieși la iveală".

„Rampa", 16 sept. 1931

„ȚĂRANUL ROMÂN poartă muzica în el. Ea este tovarășa lui în singurătatea munților și cîmpiilor; ea îi liniștește spaimele, îl ajută să-și spună dorul, nostalgia inexprimabilă care-i umple sufletul. Născută din suferințele poporului român prigonit de năvălitori, muzica sa e dureroasă și nobilă, chiar în ritmurile săltărețe ale dansurilor".

„La Revue Musicale", Paris, iulie 1931

„CUVÎNTUL pe care mi-l repet zi de zi, de cînd mă știu: îndeplinirea datoriei [...]. Să ne facem cu toții datoria și lumea își va recăpăta sensul ei suprem".

„Cuvîntul liber", 17 martie 1934

„REPET numai ce am spus de atîtea ori confraților mei români: folclorul este o perfecțiune în sine,

La ședința Academiei

care nu poate fi îmbrăcată într-o altă haină. A prezenta melosul popular, **tale-quale**, într-o orchestrație modernă, este o barbarie".

„Dimineața", 19 oct. 1936

„FOLCLORUL nostru nu numai că e sublim, dar te face să înțelegi totul. E mai savant decît toată muzica așa zisă savantă [...]. E mai melodic decît orice melodie; e duios, ironic, trist, vesel, grav".

★

„CE-AȘ putea să spun, decît că vreau ca țara noastră, poporul nostru cel admirabil, să iasă la liman. Asta trebuie să simtă toată lumea".

„Timpul", 6 iulie 1939

„CELE mai puternice momente din viața mea? Sînt trei: cînd s-a cîntat **Poema română** pentru prima oară, la Paris, în februarie 1898 și aveam 16 ani și jumătate; cînd s-a cîntat la 1906 **Simfonia** mea **în mi bemol**; cînd a fost reprezentat **Oedip**. Ultima dată am fost stăpînit de un sentiment straniu; eram într-un basm, într-un vis; parcă eram și parcă nu eram eu".

„Duminica", 27 sept. 1942

„ACEI care cred în artă îmi sînt frați, indiferent de rasă, naționalitate, confesiune".
caute și hrană sufletească, satisfacții estetice".

★

„OAMENII trebuie să înțeleagă că nu e de ajuns să-și umple buzunarele cu bani, ci că trebuie să

„Scînteia", 6 aprilie 1946

„MĂ GÎNDESC într-una la țara mea, sînt din toată inima, în fiecare clipă, alături de poporul nostru. Imediat ce mă voi restabili vreau să mă întorc în țară".

(Din interviul dat Radiodifuziunii franceze, 1951)

1932:

La Academie

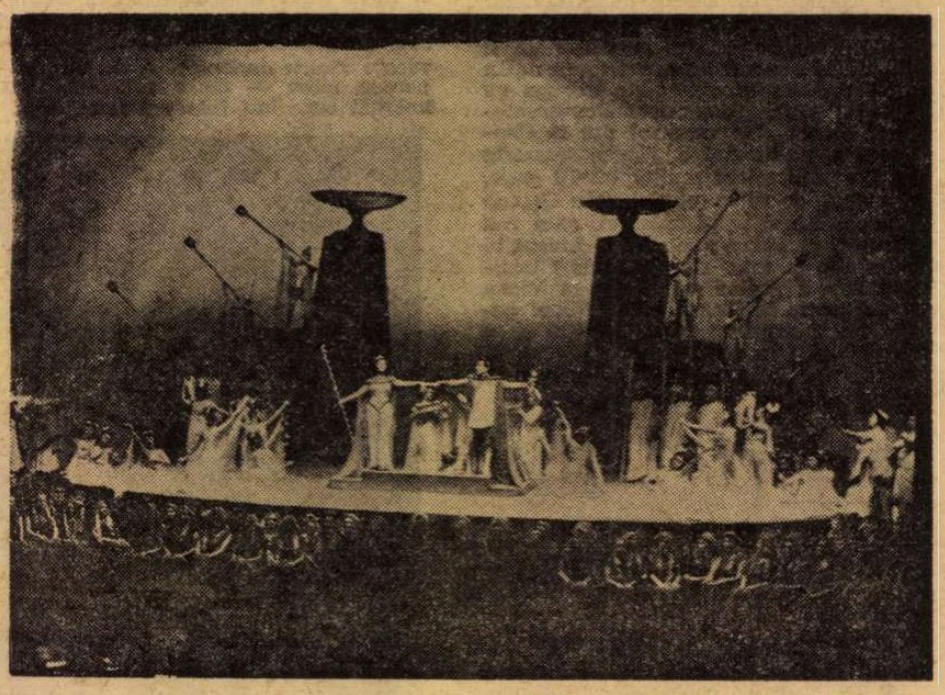
● ÎN ședința plenară de la 25 mai 1916, Academia Română proclamă ca membru de onoare pe tînărul muzician George Enescu. Ședința este prezidată de scriitorul Delavrancea. La vremea aceea Enescu avea numai 35 de ani, fapt care face ca primirea sa în înaltul for cultural să nu întrunească toate voturile: 23 de academicieni sînt pentru și 5 contra. După trecerea a șaisprezece ani — la 27 mai 1932 — George Enescu, ajuns o celebritate mondială absolută, este ales, cu unanimitate de voturi, membru activ al Academiei, care-l onora astfel pe marele muzician, onorîndu-se în același timp. Printr-o scrisoare premergătoare solemnității recepției, George Enescu, aflat într-un lung turneu peste hotare, scrie Academiei, de la New-York, la 3 februarie.

..Astăzi, pentru prima dată, Academia Română, sanctuar al cuvîntului, își deschide porțile spre a primi muzica sub cupola sa. Este o zi de o însemnătate deosebită. Este o zi de dulce bucurie, cînd în templul cugetării și al înțelepciunii, solemn pășește Euterpa, muza mîndră și binefăcătoare"

La 22 mai 1933 George Enescu și-a ținut discursul de recepție: „Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicii la Academia Română", spunînd, între altele: „Prin muzică sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcînd pe străini să exclame: un popor care cîntă doina atît de duios, trebuie să fie nobil și bun la suflet".

Astăzi, pentru întâia dată, Academia română
Lanctuar al Cuvântului,
își deschide porțile
spre a primi muzica
sub cupola sa
Este o zi de-o însemnătate deosebită
Este o zi de dulce
bucurie, când în
templul cugetării
și al înțelepciunii,
solemn pășește Euterpa,
muza mândră și
binefăcătoare.
George Enescu

New-York, în 3 Februarie 1933



Oedip, pe scena Operei din București

1946:

„Acest semizeu al muzicii"

● DUPĂ o serie de concerte susținute în mai multe orașe din S.U.A., George Enescu este sărbătorit, la 22 decembrie 1946, la New-York, printr-un banchet la care participă 1 000 de persoane din lumea muzicală internațională. În cuvîntarea sa, președintele societății muzicale „The Bohemians", spune: „Să mulțumim cerului că ne-a dat pe acest semizeu al muzicii, care este sărbătoritul nostru de azi — George Enescu. Să mulțumim României că ni l-a trimis ca să ne înseninеze viețile [...]". Sărbătoritul, adresîndu-se în limba engleză participanților la festivitate, a mulțumit pentru omagiile care i s-au adus, apoi — scuzîndu-se că nu are talente de orator — spre a da sărbătorii o notă mai puțin solemnă, mai prietenească, a cerut voie să spună cu vioara ceea ce are mai cald în inima sa. Și marele Enescu a cîntat timp de o oră — un adevărat concert improvizat.

1958:

„Oedip" la București

● OPERA *Oedip* (cu premiera în limba franceză, la Paris, în 1936) reprezentată la București pentru prima oară în limba română, a însemnat un eveniment artistic de prim ordin nu numai al artei lirice, ci al întregii culturi. Montarea îngrijită de regizorul Jean Rînzescu, conducerea muzicală energică și eficace, atît de aplicată la sublinierea sensurilor maiestuos contemporane ale lucrării, conducere asigurată de dirijorul Constantin Silvestri, valoarea deosebită a interpretării întregului ansamblu, în frunte cu cîntărețul David Ohanesian, în rolul principal, au dat o puternică rezonanță spectacolului, elogiat unanim de critica noastră.

Ratificarea acestui spectacol în context internațional, în primul rînd prin strălucitul turneu întreprins de ansamblul Operei Române la Paris, a demonstrat că școala muzicală românească se bucură de un înalt prestigiu, iar capodopera lui Enescu și-a cucerit o glorie perenă.

OMAGIU

Piero Coppola:

„George Enescu era dintre artiștii care provoacă admirația. Violonist magnific și pianist excelent, el era totodată și un compozitor foarte prețuit. Dar nu l-am cunoscut în întregime decît după ce am auzit opera sa Oedip... **una dintre cele mai uimitoare opere ale muzicii contemporane..."**

Pablo Casals:

„...o jumătate de veac de prietenie m-a legat de dînsul. Enescu mi-a inspirat întotdeauna o dragoste sinceră și-l consider fără șovăire ca fiind unul din compozitorii de frunte ai epocii noastre."

Sir John Barbirolli:

„Enescu știa să comunice și altora acele simțăminte și gînduri pe care le trezeau în străfundurile făpturii sale marile opere interpretate de dînsul."

Cartea străină

Poeţi persani

CÎND, în 1818, marele orientalist austriac Joseph von Hammer-Purgstall (al cărui mormînt ciudat, plin de inscripţii în toate limbile pe care le cunoştea — şi cunoştea o mulţime — l-am văzut nu demult într-un cimitir periferic al Vienei, alături de mormîntul lui Lenau şi nu departe de locul unde a murit Kafka) a publicat pentru întiia oară, în savantul său op, **Geschichte der schönen Künste Persiens,** douăzeci şi cinci **rubaiat** ale lui Omar Khayyam, senzaţia pe care aceste lirice orientale au stîrnit-o n-a fost deloc mediocră. Diplomatul şi eruditul orientalist tălmăcise şi publicase **Divanul** lui Hafez. Poezia persană stîrnea mai mult decît simple ecouri favorabile. Ea germina în spiritul cel mai ales al epocii, îl fecunda pe Goethe. Înrîurire livrescă, firească, dar filtrată prin simţurile şi simţirea unui geniu : **West-östlicher Divan** apărea în 1819. Dar, cu cinci ani în urmă, la 7 iunie 1814, Goethe nota în jurnalul său aceste cuvinte : „Hafiz. Divan". O lună şi jumătate mai tîrziu, în timpul curei balneare pe care o face la Wiesbaden, poetul se află în plină efervescenţă lirică. Poemele „oriental-occidentale" ţîşnesc din el ca apele dintr-o arteziană. Întreg anul care a urmat, în viaţa lui Goethe, a stat sub semnul lui Hafez. Studii îngemănate cu creaţia ; eforturi de a deprinde araba, persana ; apeluri adresate lui Hammer-Purgstall, lui Friedrich Diez, autorul unor **Choses mémorables d'Asie,** lui Gottfried Kosegarten elevul orientalistului Sylvestre de Sacy. Şi, în acelaşi timp, ecloziunea unei poezii deloc cărturăreşti, în care simţi adierea parfumelor bogate ale unei naturi văratice şi deloc mirosul uleiului din lampă. Deşi lămpile au ars din belşug pe masa poetului în vremea aceasta. Europa napoleoniană se dezmembra, se scufunda cu zgomot mare, o lume se zvîrcolea în chinurile facerii, dar bătrînul Goethe îşi îngăduia la Weimar divinul răgaz al exerciţiilor de scriere cu caractere arabe, şi al compunerii unei arzătoare jerbe poetice închinate Mariannei von Willemer, Suleika Divanului său.

LIRICII persani — Omar Khayyam, Saadi, Hafez — au pătruns în Europa secolului al XIX-lea prin învăţaţi şi poeţi. Pătrundere echivalentă cu o irumpere în spaţiul poetic occidental. Căci nu numai geniul lui Goethe a fost fecundat prin germenii aduşi de acest vînt de răsărit. Să nu amintim decît acel opuscul, publicat în 1859 de Edward Fitz-Gerald, alias Edward Purcell, **Rubaiyyàt of Omar Khayyam rendered into English verse,** care — nerespectînd convenţiile prozodice ale originalului — a cucerit lumea anglo-saxonă prin inspiratele sale adaptări ale poeziei persane. Este în voga europeană a acestei poezii ceva din valul de interes pe care, în secolul al XIII-lea, l-a stîrnit robaiul chiar în Persia. Căci iată ce scrie, cu încîntătoare exaltare, Shams-e Queis, în tratatul său de **Prozodie şi retorică persană,** din 1220 (citat de Otto Starck, în preambulul la remarcabila sa tălmăcire a liricilor persani) : „Nobilii sau oamenii de rînd se extaziau în faţa acestei noi forme poetice, învăţaţii şi analfabeţii o îndrăgeau, evlavioşii şi desfrînaţii îi purtau aceeaşi dragoste... Multe fecioare sfioase, la auzul acelui catren, sfărîmau pereţii şi uşa castităţii lor, iar femeile mature, în dragostea lor pentru robai, îşi sfîşiau ţesătura cumpătării." Chiar dacă, pentru măsura şi reţinerea noastră, asemenea gesturi furibunde, asemenea semne ale exaltării par cel puţin exagerate, ele nu ne lasă mai puţin visători, duşi pe gînd, şi poate chiar nostalgici, cu privire la secretele puteri ale Poeziei. Numai muzica, în lumea noastră europeană, a stîrnit în noi asemenea corzi ale unei tainice şi profunde sensibilităţi.

De beţia dionisiacă (purtată se pare tot prin fervoarea femeilor) ne amintesc catrenele în formă de robai ale vechilor persani. De altfel, obstinaţia cu care ei se întorc mereu asupra unei trăiri esenţiale a beţiei (în opoziţie cu rigorile prescripţiilor religioase mohamedane), frecvenţa de motiv recurent a vinului în această poezie este semnificativă. Fără îndoială, vinul cu deliciile sale însemna pentru acei poeţi altceva şi mai mult decît licoarea din cîntecele noastre de pahar. Omar Khayyam, îndeosebi, revine, în cele mai multe din **robai**-urile sale, asupra acestei teme privilegiate. „În crîşmă : noi şi vinul, beţivii la un loc / nici grija mîntuirii, nici frica de soroc /, / doar inimă şi suflet sub hainele pătate, / n-avem habar de apă, de vînt, pămînt şi foc." Sîntem departe, desigur, de înţelegerea (care nu e numai a semnificaţiei) acestor poezii laconice, subtile în construcţia lor, ca şi în ţesătura de aluzii, de simboluri, asemenea haiku-urilor japoneze. Motivele dominante, recurente, ale robai-ului persan (enumerate şi de Otto Starck, precum : motivul privighetoare-trandafir, motivul zulufului şi aluniţei, al păsării sufletului sau inimii, al chiparosului, al vinului şi paharnicului, al fluturelui şi lumînării), toate acele topos-uri aparent frivole alcătuiesc o plasă tematică suficient de rezistentă pentru a prinde cu ea şi în ea viaţa omului în lume, ca şi lumea toată a văzutelor şi nevăzutelor.

FIREŞTE, multe din catrenele persane sînt poezii gnomice, au tîlcuri, oferă reflecţii, învăţături. Astfel, acest robai al lui Omar Khayyam : „Duhu-mi în Ziua Genezei, în cer, căuta plin de-avînt, / Tablele Legii şi Pana şi Iadul şi Raiul cel sfînt ; / Învăţătorul atunci i-a răspuns cu-nţeleptu-i cuvînt : / «Tablele, Pana şi Iadul şi Raiu-n adîncul tău sînt»". Dar, mai mult decît aceste **robaiat** oarecum sapienţiale, apoftegmatice, cele mai „lirice", graţioase prin aparenta lor spontaneitate, poezie a **clipei** fericite sau nefericite ne sînt aproape. Dar chiar şi în acestea poetul persan caută să-şi depăşească trăirea, condiţia pieritoare, pentru a încremeni într-o figură cu sens peren. De aici, universalitatea şi, oarecum, geniala banalitate a robai-urilor. Saadi se lamentează cu eterna lamentaţie a omului : „E cartea tinereţii la ultima poveste / şi blînda primăvară a vieţii nu mai este. / Vai, pasărea juneţii şi-a veseliei mele / veni pe negîndite, — se duse fără veste". Iar Omar Khayyam îndeamnă la cheltuirea deplină a vieţii după înţeleptul precept că numai ceea ce se dăruieşte se dobîndeşte : „Decît să te cufunzi în cărţi, dispari — mai bine, / şi dintre bucle negre să răsari — mai bine ; / şi nu lăsa ca vremea sîngele să-ţi verse, / ci varsă tu un sînge-n cupe mari — mai bine."

Nicolae Balotă

LIRICĂ SOVIETICĂ

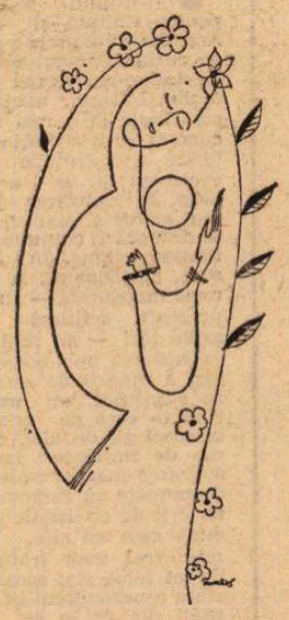
Ilya EHRENBURG

9 Mai 1945

Tunica ei era decolorată,
Sub cizme, carnea roasă sîngera.
Se-apropie şi ciocăni o dată.
Deschise mama. Prinzul aştepta.
„Cu fiul tău slujii în unitate,
Victoria mă cheamă. Am venit."
Şi lacrimi decît sarea mai sărate
Pe piinea neagră-au curs la nesfîrşit.
Mulţimi de capitale-n depărtare
Urlau frenetic, bete, dănţuiau,
Doar într-un mic oraş din stepa mare
Cu fruntea-n mîini, două femei tăceau.

Anna AHMATOVA

Victoria



1.

Ea începu de multă, multă vreme,
În lipsuri şi sinistru bubuit.
Cînd trupul ţării-l auzeam cum geme
De mîinile duşmane pîngărit :
Cînd ne-aşteptau cu ramurile-ntinse
Mesteceni dragi, sfîşietor strigînd
Şi moşi Gerilă, crunţi, cu flinte ninse,
Luptau cu noi, alături, în rînd...

2.

Şi iată : primul far sclipi departe.
Întîiul din întîii ghiocei...
Şi plînse-un marinar dintre acei
Ce-a navigat pe mările cu moarte.
De-a lungul morţii si-mpotriva ei.

3.

Victoria ne bate azi în porţi...
Să-ntîmpinăm pe oaspete, cum oare ?
Femeile să-nalte către soare
Copiii lor scăpaţi de mii de morţi.
Acesta e răspunsul la-ntrebare

În românește de **Madeleine FORTUNESCU**

Aleksandr TVARDOVSKI

Cînd s-a sfîrşit războiul...

Cînd s-a sfîrşit războiul — şi-a izbîndă,
Lîngă ruine salve răsunară.
Ne-am recules o clipă, clipă sfîntă.
Spre a-i cinsti pe morţii pentru ţară.

La cap de drum, natal pămînt, noi, fiii,
Sub salvele ce-nmormîntau furtuna.
Ne despărţeam de morţi aşa cum viii
S-au despărţit de morţi dintotdeauna.

Căci pîn-atunci cu ei păstrasem parcă
O tainică, intimă legătură.
În focul crunt al marii lupte, — doar că
Pe alte liste sorţii ne trecură.

Soldaţi am fost, cu ei, în clipa gravă,
Ori cînd luam, izbînditori, Berlinul,
Iluminaţi de-a lor severă slavă
Şi-apropiindu-ne de ei destinul.

Dar numai azi, pe-acest pămînt, şi-n ceasul
Victoriei depline şi sublime,
Cînd salvele îşi schimbă-n cînturi glasul,
Ne-am despărţit pe veci de-a lor mulţime.

. . . . . .

Doar iarbă sîntem ? Ţărnă-s ei ? Ne leagă
Un sînge de din veacuri, de departe.
Nu stă-n cei morţi imensa noastră vlagă
Ci-n cei ce moartea au înfrînt prin moarte.

Căzînd în marea înclestare, rodul
Văditu-s-a această pace nouă
Şi de aceea cîntul său rapsodul
Închină-l celor vii, precum şi vouă.

Vai, nu-mi mai auziţi sub glie struna !
Nu-mi spuneţi viersul meu cum vă desfată!
Dar fraţii mei aţi fost dintotdeauna
Şi numele mi l-aţi ştiut odată !

Căci dincolo,-n tăcutele paragini,
Chiar şi pe-acel tărîm, departe foarte,
Prin cronica de front, în două pagini,
Cu voi luat-aţi şi din mine-o parte.

Al vostru sînt : dator vi-s pe vecie,
Cum celor vii dator le sînt — şi dacă
Va fi să mînt, strivind visarea vie,
Cîntarea mea de nu va să vă placă,

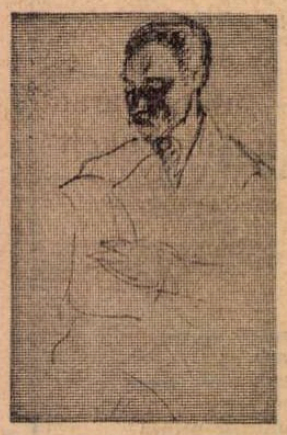
Purtarea-mi neştiind-o pe-astă lume,
De-mi voi muia-n neadevăruri peana,
Neauzindu-i pe cei vii, anume,
Eu mută va să vă aud dojana.

Mai dulce morţii nu ştiu să te mustre
Ca viii... O, răsune-n slăvi albastre,
Şi-n mine, slava gloriei ilustre
Şi sfîntă slava despărţirii noastre !

Fragmente, în românește de **A. COVACI**

Meridiane

Testamentul lui Rilke



Baladine Klossowska, pe care el o numea cu alintare „Merline". Pentru poet, erosul nu mai era însă o forță consolatoare, căci îi contrazicea nevoia de scufundare existențială în lume, în Cosmos. Este evident că Rilke era copleșit de conflicte lăuntrice, că nu putea rezista dezamăgirii, iar aceste gemete ale suferinței sînt transcrise într-un limbaj complex, adesea esoteric.

Atît moștenitorii, cît și editura au ezitat mult timp pînă să le ofere unei largi difuziuni. De remarcat că poetul are tăria să se detașeze de propria persoană, să vorbească despre el ca despre un străin, supus unei analize neiertătoare și, supremă victorie a artei, scrisul propriu-zis, prin caligrafia lui, nu trădează răvășirea lăuntrică. Literele clare, frumoase, pline de grație, cu piruete de dansatoare, sînt expresia unui stil care domină tumultul, o formă care impune și vieții, deasupra cutremurelor spaimei, o ordine a ei. Poezia era paradoxal pentru Rilke o sursă vitală, o cale de a regăsi răbdarea, disciplina, simetria, un mod al muncii, care nu se lasă în cele din urmă abătută de la datorie. Muncii poetice îi subordonează durerea, dar și difuzul, dezordinea, inexprimabilul. Această încredere biruitoare în adevărul artei care readuce măsura lucrurilor reprezintă compensația speranței și a luminii în **testamentul** sumbru, cum constată subtil Rudolf Hartung în „Süddeutsche Zeitung".

Desenul alăturat este un portret al lui Rilke, în perioada șederii sale la Castelul Berg, schiță în creion realizată de Baladine Klossowska, femeia care a declanșat conflictul dintre iubire și creație, descris în **Testament.**

● Editura Insel din Frankfurt a tipărit recent o scriere pînă acum necunoscută a autorului **Elegiilor Duineze.** Sînt însemnări și extrase din scrisori, care provin din iarna anilor 1920—1921, cînd Rilke, cu ajutorul unor prieteni, a stat în castelul Berg într-un canton lîngă Zürich. Ediția cuprinde în facsimil întregul text redactat de mîna lui Rilke. Peste aceste însemnări autorul a pus titlul **Testament.** Rilke era în acea vreme pradă unei teribile depresiuni, convins că nu-și va mai putea încheia elegiile și voia să lase mărturia tulburătoare a unei înfrîngeri. Din fericire, întunecata prezicere nu s-a îndeplinit, elegiile și-au găsit o încheiere strălucită mai tîrziu, dar poetul nu a mai schimbat sensul acestor însemnări testamentare.

Cea mai dureroasă revelație de atunci, pe care Rilke n-a mai dezmințit-o ulterior, a fost convingerea că nu mai poate armoniza creația cu iubirea. O nostalgie sfîșietoare a neputinței de a se dărui în dragoste răzbate din aceste rînduri, care se aseamănă astfel în multe privințe cu destăinuirile din jurnalul lui Kafka. În acea epocă, Rilke coresponda cu o pictoriță din Geneva,

FIPRESCI

● Între 20 și 24 aprilie a.c. a avut loc la Milano Adunarea generală a Federației Internaționale a Presei Cinematografice (FIPRESCI). În prima parte a dezbaterilor, reprezentanții a 25 de țări au pus în discuție tema : „Cinematograful popular, un imperativ al epocii noastre".

Partea a doua a Adunării generale a fost dedicată alegerii noului birou al Federației. Ecaterina Oproiu, redactor șef al revistei „Cinema", a fost aleasă în unanimitate vicepreședinte al Federației Internaționale a Presei Cinematografice.

Un nou centru de studii latino-americane

● Institutul Național pentru Cultură și Belle Arte din Venezuela a creat de curînd Centrul de studii latino-americane „Romulo Gallego", menit să contribuie la o mai bună cunoaștere a valorilor istorice și spirituale din continent și, în același timp, la realizarea unei mai active și mai eficiente integrări culturale latino-americane. În acest sens, participanții la sesiunea inaugurală — au fost prezenți scriitori din șapte țări — au subliniat necesitatea unei noi orientări a muncii de cercetare științifică, în primul rînd în ceea ce privește trecutul și, de aici, crearea de mijloace pentru apărarea marilor valori și documente cu caracter istoric și de civilizație care, după cum se știe, prin mijlocirea unor traficanți de tot felul, sînt scoase în afara continentului în cantități din ce în ce mai mari.

Un scriitor ratat ?

● Teatrul „Atelier Ambly" din Bruxelles a „exhumat" una din operele puțin cunoscute ale contelui Auguste de Villiers de l'Isle Adam (1838—1880), autorul **Povestirilor fioroase** (Contes cruels), literatură care basculează între romantism și simbolism.

Orgolios, amar, puțin comod, pretendent nefericit la tronul Greciei, contele era considerat de prietenii săi drept un scriitor ratat. La vîrsta de 14 ani scrie o piesă-fluviu intitulată **Axel** și subintitulată **Lumea tragică, Lumea pasională.** Este piesa pe care teatrul „Atelier" a pus-o recent în scenă.

„Cartea lui Cristofor Columb"

● Este titlul celebrului poem dramatic al lui Paul Claudel, pus în scenă la Théâtre d'Orsay, cu Laurent Terzieff în rolul eroului principal (în imagine) și Jean Louis Barrault, alături de Madeleine Renaud, cu muzica lui Milhaud. Piesa lui Claudel — apreciază presa — devine în această înscenare și cu această distribuție, un „mister" ca în teatrul Evului Mediu.

Stephan Hermlin

● Unul dintre cei mai importanți scriitori din Republica Democrată Germană, Stephan Hermlin, a împlinit de curînd 60 de ani. Autor de versuri originale și transpuse după alți autori străini, Hermlin a mai scris povestiri, un oratoriu și numeroase eseuri. În ultimii ani s-a consacrat aproape exclusiv eseisticii, publicînd volumele **Întîlniri din 1954 pînă în 1959** și **Lectură, 1973.**

Tablouri — mesagere ale păcii

● Un schimb de expoziții de artă între muzeele sovietice și americane a fost perfectat de curînd. Astfel, mai mult de 30 de tablouri vestite aflate la Ermitaj și la Muzeul rusesc din Leningrad vor porni, începînd din luna mai 1975, într-o călătorie de șase luni în cele mai mari orașe din Statele Unite. Sînt incluse în expoziția itinerantă opere care vor fi văzute pentru întîia oară dincolo de ocean, din seria pictorilor ruși din sec. XIX : Repin, Levitan, Serov, Kramski sau Șișkin. Din colecția de la Ermitaj vor sosi **Saskia** lui Rembrandt, **Pietà** de Veronese, precum și lucrări de Van Dyck, Rubens, Frans Hals și Poussin. Aproape 40 de tablouri din muzeele americane vor fi prezentate, în reciprocitate, publicului sovietic, în anul 1976.

Premiul Shakespeare - 1975

● Fundația F.V.S. din Hamburg a conferit Premiul Shakespeare pe anul acesta dirijorului englez John Pritchard — „pentru participarea anglo-saxonă la cultivarea moștenirii culturale europene". Printre cei distinși cu același premiu în anii trecuți se numără scriitorul Graham Green, dramaturgul Harold Pinter, cîntăreața Janet Baker și regizorul Peter Brook.

„Spicul de aur"

● Acordat anual de ziarul „Dziennik Ludowy" și de Ministerul Culturii și Artei din Polonia — premiul literar „Spicul de aur" a fost acordat anul acesta scriitorului Jerzy Andrzejewski pentru romanul **Cenușă și diamant** (ecranizat de Wajda sub același titlu), lucrare care a fost reeditată în mai multe rînduri și a fost tradusă în mai multe limbi.

Colaborare Rossi-Márquez

● Regizorul italian Franco Rossi și celebrul scriitor sud-american Gabriel Garcia Márquez vor colabora la realizarea unui scurt-metraj despre cartierele mărginașe ale portului Barranquilla, așezare situată pe coasta atlantică a Columbiei. Scurt-metrajul (al cărui comentariu îl semnează Márquez), va fi prezentat ca material documentar la apropiatul Congres de urbanistică ce se va desfășura la Vancouver (Canada).

Reeditare după 102 ani

● Editura pariziană „Michel de l'Ormeraire", a reeditat recent, integral, ediția originală a **Operelor** lui François Rabelais (1494-1554), după ediția din 1873, care pînă în prezent n-a mai fost retipărită. Ediția de lux — 1975 a operelor lui Rabelais cuprinde 6 volume, cu toate detaliile ediției originale, fiind ilustrată cu 940 gravuri de Gustave Doré.

Jean Marais — memorialist

● Cunoscutul actor Jean Marais își povestește viața **(Histoire de ma vie,** Ed. Albin Michel, 320 p.). În primăvara lui 1940, în departamentul Somme, un tînăr soldat francez, instalat cu un telefon la ultimul etaj al unei clopotnițe, are ca misiune să supravegheze cerul și să prevină statul major dacă vreun avion german se apropie. Acest soldat se numește Jean Marais. E deja celebru, datorită amiciției cu Jean Cocteau, apoi debuturilor actoricești conduse de Dullin. Dar dacă **Părinții teribili** pe scenă și **Eterna reîntoarcere** pe ecran l-au făcut celebru, adevăratele titluri de glorie le-a cucerit interpretînd unele piese din Racine (în rolul lui Neron din **Britannicus,** de pildă, după care Lawrence Olivier în persoană l-a invitat la Londra).

Jean Marais (în imaginea de sus, la el acasă), e cel care a lansat moda părului lung la băieți și coafura „coadă de cal" pentru fete (avînd ca parteneră pe Jeanne Moreau pe scenă) etc. etc.

Am citit despre...

Rolul salutar al bibliotecii

● SCRIITORII și editorii francezi așteptau cu egal interes Raportul asupra cărții pe care comisia ad-hoc condusă de secretarul de stat Paul Granet urma să-l dea publicității imediat după ședința din 16 aprilie a Consiliului de miniștri în cursul căreia a fost prezentat. Raportul — un text de 100 de pagini preconizînd 45 de măsuri a căror aplicare ar depinde de 14 ministere — nu a fost publicat deocamdată, unele dintre amănuntele lui mai urmează încă a fi discutate, deși, în linii mari, a fost aprobat. S-a aflat, de pildă, că în cursul actualei sesiuni parlamentare va fi prezentat un proiect de lege pentru cuprinderea breslei scriitoricești în sistemul general al asigurărilor sociale.

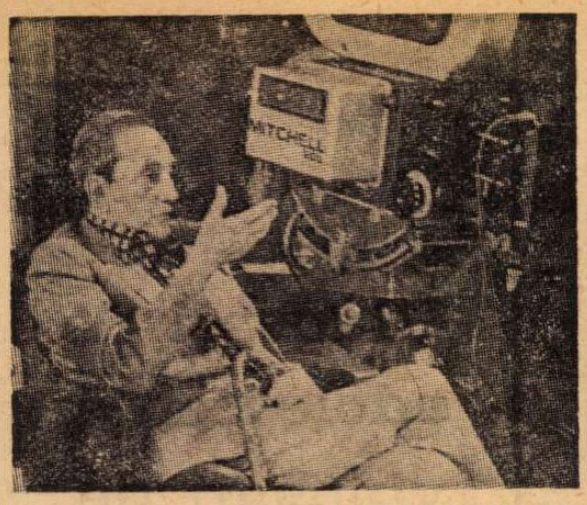
François-Régis Bastide care, împreună cu Paul Emmanuel, lansase campania de presă pentru îmbunătățirea statutului scriitorului și al cărții, nu pare convins că acest mănunchi de măsuri — dintre care unele vor fi, probabil, diminuate, iar altele vor fi aplicate cu mari întîrzieri — va tăia răul de la rădăcină. Deși, sau tocmai pentru că, după cum scrie el într-un consistent articol din „Le Monde", „atîta lume veghează la căpătîiul cărții încît s-ar zice că e muribundă".

Cîteva dintre simptomele descrise : se editează îngrijorător de puține cărți de știință, savanții care vor să publice rezultatele cercetărilor lor fiind tot mai des nevoiți să se adreseze unor edituri străine (așadar, o deficiență a politicii cărții în materie de stimulare a progresului științei), 85 la sută dintre cărțile publicate în Franța sînt citite de numai 15 la sută dintre francezi (ceea ce denotă o politică editorială a cărții), milioane de volume devenite, din cele mai diverse motive, nevandabile (editii prea scumpe sau depreciator de ieftine, cărți de succes tipărite în mari tiraje fără a prevedea concurența edițiilor de buzunar etc.), zac în depozite pînă sînt trimise la retopit, în timp ce Bastide visează la o lege al cărei prim articol să sune „Este interzis să distrugi o carte" și la distribuirea gratuită în spitale, închisori, aziluri și alte medii de necumpărători cronici de carte a surplusurilor de tiraj, lipsesc din librării unii clasici și importante lucrări de referință, nereeditate pentru că cererea e totuși minimă.

Biblioteca publică — iată, după părerea majorității autorităților în materie, pîrghia asupra căreia ar trebui să se acționeze cu precădere : bani mulți pentru biblioteci care, achiziționînd mari cantități de cărți, ar stimula piața, înlesnind în ultimă instanță reducerea prețului de cost al cărții și o politică editorială mai sănătoasă. Atrăgînd un număr sporit de cititori, bibliotecile ar atița implicit apetitul pentru carte și deprinderea de a o cumpăra...

Dar problema bibliotecilor e atît de complexă (lipsesc ele însele, lipsesc bibliotecarii calificați, lipsește un bun sistem de organizare și popularizare), încît panaceul n-ar putea să-și dovedească eficacitatea decît într-o perspectivă tare îndepărtată. Care e, de altfel, locul bibliotecii în bugetul de timp al omului modern ? Citesc două știri recente din America. La Salt Lake City s-a deschis „Biblioteca viitorului", un mare complex în care vizitatorul poate să asculte muzică, să vadă filme, să ia lecții de ghitară, să afle fără întîrziere cursurile bursei din New York, să exerseze la pian, să-și procure tipare de croitorie, să scrie la mașină, să încălzească gustările servite la diversele reuniuni găzduite, să vadă spectacole de circ, să obțină informații documentare și chiar... să împrumute cărți. Într-o lună în care tradiționala bibliotecă municipală din Salt Lake City a avut 13 050 de vizitatori, „Biblioteca viitorului" a fost frecventată de 49 000 de persoane. La San Pedro, un docher, Robert Miles, și-a investit economiile și zilele libere (muncește noaptea) în „Clubul cărții editurilor mici", inventat de el, care pune la îndemîna amatorilor numai cărți publicate fără motivare comercială de autori care cred că au ceva deosebit de spus lumii. Cartea e o marfă foarte specială, foarte pretențioasă, arta de a o vinde sau de a o da cu împrumut sau de a o face să ajungă altcumva în mîna destinatarului presupune o vocație anume.

Felicia Antip



Visconti la filmare

Visconti mărturisește

● În cadrul unui interviu acordat revistei „Express“ (nr. 1236), Luchino Visconti a declarat în legătură cu filmul **Violență și pasiune,** la a cărui realizare a întîmpinat serioase dificultăți cauzate de starea sănătății (în urma atacului de cord suferit în iulie 1972, pe cînd turna **Ludwig și Crepusculul zeilor**) : „Timp de 40 de ani nu mi-am luat măcar o zi de vacanță, n-am consultat vreun medic, n-am înghițit nici un medicament“, subliniind că cele întîmplate acum trei ani au echivalat „cu o lecție de prudență“ și, totodată, cu îndemnul „de a încerca să nu dezarmeze“. Adică, să turneze, cît mai repede, după restabilire, un nou film. Adică **Violență și pasiune,** care e al 14-lea din cariera sa. „De mult reflectam la istoria unui om în vîrstă“, a spus marele cineast pentru a-și prezenta eroul : un „profesor, trăind în turnul de fildeș, pentru că în loc de oameni prefera obiectele“. Fapt e că filmul pare a fi încă un succes excepțional — cu Burt Lancaster, Silvana Mangano și Helmut Berger, realizat la studiourile Cinecitta din Roma, în timpul record de 10 săptămîni și pentru un buget de 10 miliarde. „Nu e o operă autobiografică — avertizează Visconti. Nu sînt un mizantrop. Mă interesez de toate problemele lumii actuale și nu iau niciodată prînzul singur“. La Roma, el locuiește un apartament destul de modest, într-un bric-à-brac rafinat, cu multe flori, detestînd „climatul roman“, întrucît e un milanez. Născut în 1906, la 14 ani tatăl său i-a dat să citească Proust, Stendhal (în **Roma, Neapole și Florența** romancierul francez vorbește de un prinț Luchino Visconti — omonim, dar nu strămoș). Autorii de căpătîi : Balzac și Flaubert.

Viitorul — al cincisprezecelea — film pe care-l pregătește acum Visconti se va intitula **Intrusul.**

Breasla cărților Gutenberg

● Întemeiată în 1924 de către Uniunea culturală a tipografilor de carte germani, **Büchergilde Gutenberg** a intrat în al cincizeci și unulea an de existență. Pînă în 1933, breasla tipărise pentru muncitori 117 titluri, printre care cărți de Mark Twain, Jack London, Lev Tolstoi, Arnold Zweig. Desființată de naziști, și-a reluat activitatea în Elveția, iar după terminarea războiului a revenit pe teritoriul Republicii Federale Germania. În prezent numără aproape 300 000 de membri și prezintă un catalog cuprinzînd 2 000 volume publicate. Statutul asociației precizează că scopul acesteia este „publicarea la un preț scăzut a unor cărți cu un conținut valoros și într-o prezentare tehnică și artistică desăvîrșită“. Sînt editați autori de primul rang : Bertolt Brecht, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Erich Kästner, Günther Grass, Kurt Tucholsky etc.

„Imnurile nopții“

● La Théâtre du Sygne din Bruxelles a fost recent prezentat în premieră un spectacol colaj pornind de la Lamartine, Vigny, Hugo și omologii lor germani Novalis, Hofmann, Jean Paul. După Elvire Brison, germanii secolului XVIII au influențat, o sută de ani mai tîrziu, pe suprarealiștii francezi : „Jean Paul descoperea scriitura automatică. Novalis folosește visul pentru a descoperi nemărginirea ; în ce-l privește pe Hofmann, acesta își disimulează înțelepciunea în spatele unui hohot de ris“.

Spectacolul împrumută titlul celebrei culegeri a lui Novalis, **Imnurile nopții.**

Robert Aron

● Membru al Academiei Franceze, scriitor, specialist în istorie contemporană, Robert Aron a decedat la vîrsta de 77 de ani. În 1931, primele sale opere **Décadence de la nation française** și **Cancer américain** fac un bilanț pesimist al epocii. Un al treilea eseu, **La Révolution nécessaire** (scris în colaborare) îi aduce notorietatea. Patru ani mai tîrziu, prima operă istorică **Victoire (de Napoléon) a Waterloo** se distinge prin originalitate. După cel de-al doilea război mondial continuă să publice studii de analiză privind evenimentele ultimilor ani : **Histoire de Vichy** (1954), **Les grands dossiers de l'histoire contemporaine** (1962), **De Gaulle** (1964).

Paralel cu opera de istoric și eseist, Robert Aron publică **Retour à l'Eternel, Ce que je crois.** În 1961 obține premiul „Femina-Vacaresco“. Alegerea sa, la 7 martie 1974, la Academia Franceză i-a încununat întreaga carieră.

Muzeul Șaliapin

● Casa lui Feodor Șaliapin de la Leningrad a devenit un muzeu de artă lirică. Reconstituită prin grija fiicei interpretului lui „Boris Gudunov“, locuința și-a regăsit atmosfera de altădată. Mobilele anilor 1915—1922, pînzele unor pictori ai vremii, prieteni cu Șaliapin, pianul cu coadă, armele străvechi, parte din ele oferite de Maxim Gorki, sînt obiecte care păstrează ceva din personalitatea marelui cîntăreț. Dintre piesele rare : o serie de partituri originale ale unor melodii ruseți și înregistrări a căror difuzare nu fusese autorizată de Șaliapin.

Ghid literar

● La Insel Verlag din Frankfurt pe Main a apărut nu de mult o lucrare de un deosebit interes pentru iubitorii de literatură : **Ghid literar prin Republica Federală Germania.** Materialul este organizat pe landuri și districte, iar în cadrul districtelor, alfabetic, pe localități. Catalogul de autori se limitează la cei decedați pînă în 1973. Prezentarea fiecărei localități cuprinde date despre institutele de învățămînt superior, academii, biblioteci, teatre, muzee, apoi, în ordine cronologică, informații despre viața și opera scriitorilor legați prin origine sau activitate de respectiva localitate. N-au fost omise nici așezările, cu faimă istorică sau legendară, care prezintă interes prin reflectarea lor în literatură. Pentru o mai lesnicioasă orientare, fiecare capitol este însoțit de hărți. Într-o anexă se dau itinerariile călătoriilor și popasurilor unor scriitori de seamă ca Jean Paul, Goethe, Theodor Storm etc. Lucrarea este semnată de Fred și Gabi Oberhauser.

Un tratat de semiotică

● Umberto Eco, criticul și literatul italian cunoscut prin lucrarea sa **Opera deschisă,** a publicat recent, la Ed. Bompiani, un **Tratat de semiotică generală.** Urmînd, după cum susțin comentatorii, căile antecesorilor săi Barthes, Prieto și Mounin, Umberto Eco se situează, în interpretările lui, la confluența dintre teorie și practică : „Cercetarea teoretică, se spune în prefața autorului, nu este decît o formă de practică socială“.

Aragon inedit

● Numărul 5 a.c. al revistei „Digraphe“, care apare sub îngrijirea Editurii Galilée, conține un text în proză inedit aparținînd lui Aragon, intitulat **Le mauvais plaisant,** datat 1926. Textul e una din primele profesiuni de credință ale poetului, de aderare la mișcările înnoitoare ale poeziei de la începutul secolului care s-a păstrat printre textele unui prieten al lui Aragon care îl scoate la iveală după aproape 50 de ani publicîndu-l în acest număr al revistei.

Retrospectivă de Chirico

● O mare retrospectivă a operelor lui Giorgio de Chirico va fi deschisă la muzeul **Marmottan.** Retrospectiva va cuprinde pentru prima oară o selecție din întreaga creație a lui de Chirico. Pictorul a sosit la Paris în 1912, unde a expus pentru prima oară într-o manifestare oficială : la **Salon d'automne,** unde a vîndut primul său tablou. 63 de ani mai tîrziu el revine în capitala Franței pentru a prezenta ansamblul operei sale, care rămîne memorabilă prin peisajele sale metafizice. Aceste peisaje sînt orașele imaginare ale unei picturi străbătută permanent de nostalgia Italiei. Lui de Chirico i se va face onoarea ca tablourile sale să ocupe sala unde sînt expuse permanent lucrările lui Claude Monet, care cu acest prilej vor fi transportate la muzeul **Toulouse-Lautrec.**

Un nou film despre Chopin

● Actorul și regizorul Jean-Claude Brialy realizează filmul **Chopin,** consacrat vieții marelui compozitor. Rolul titular va fi interpretat de către Oskar Werner, iar cel al lui George Sand de către Jeanne Moreau.

ATLAS

Apropierea

MESSINA trebuia să fie prima escală a vasului pe pămînt italian și vasul italian se apropia de pămînt, cu măruntaiele nesfîrșitelor sale coridoare și încăperi răscolite de emoție. O frenezie, puțin abulică parcă, începuse să bîntuie de dimineața sălile de mese, cabinele, scările nenumărate și, după ce bagajele fuseseră închise și îngrămădite lîngă uși, după ce fuseseră schimbate adrese și rostite vorbe de adio, punțile înalte se umpluseră cu o mulțime ciudat de tăcută, scrutînd nemișcată și într-o încordare — vecină cu lacrima — țărmul de care ne apropiam. Era o după amiază de mai, cu lumină moale și împăcată, înțelegînd totul. Stăteam de mai bine de două ore sprijiniți de balustrada celei mai înalte punți, privind coasta Siciliei, de-a lungul căreia înaintam, și privind mai ales fețele sicilienilor întorși acasă, mulți dintre ei deveniți cetățeni americani, mulți dintre ei nemaiștiindu-și nici măcar limba. Stăteau cu toții îngrămădiți în partea dinspre pămînt, cercetîndu-l cu nesaț și cu un fel de detașată nostalgie în același timp, gata să plîngă și totuși cu un fel de durere abstractă, neanalitică. Îi vedeam cum recunosc locuri, peisaje, cum încearcă să-și amintească numele insulelor (treceam pe lîngă grupul Eolienelor), cum li se pare că descoperă cîte un golf sau cîte o turlă presupusă de biserică. Îi priveam și mi-i aminteam, cu o seară în urmă, cîntînd cîntece siciliene, sărind cu disperare de la unul la altul pentru că nu-și mai aminteau cuvintele, dîndu-și comenzile de sincronizare într-o engleză aproximativă și ea ; îi priveam și îmi dădeam seama că toți acei oameni erau nefericiți și triști fără să realizeze măsura tragediei lor. Cea mai mare parte dintre ei se întorceau în mod formal învingători, mai bogați decît plecaseră, și numai extrem de ascuns, pe calea nostalgiei abstracte și contemplative care îi învăluia în apropierea pămîntului natal, simțeau că de fapt pierduseră mai mult decît cîștigaseră, că pierduseră nu numai **patria,** unica posibilă, ci și unica posibilitate de a fi fericiți.

Am ajuns în Messina pe la ora 5 și, pe măsură ce intram în port, deslușeam pe cheiuri mulțimea care ne aștepta, sute sau poate mii de oameni ținuți la oarecare distanță de țărm cu gărdulețe menite să-i împiedice să înainteze, bărbați, femei, copii, călugărițe, bătrîne îmbrăcate în negru, strînși unii într-alții și privind concentrați, încercînd să recunoască pe cei așteptați printre minusculele figuri îngrămădite la rîndul lor pe punte. La început a fost numai această cercetare lacomă reciprocă, apoi fluturări de mîini întîmplătoare, nesigure, ca niște mesaje fără adresă precisă, apoi deodată, distanța micșorîndu-se, au izbucnit strigătele — nume strigate cu disperare, repetate, nume aruncate ca niște mesaje sau ca niște S.O.S.-uri, și în cel mai scurt timp nu s-a mai auzit decît un cor uman din ce în ce mai de neînțeles, din care reușea să străbată cîte-o vocabulă mai acută, înăbușită curînd în vacarmul general. În mod ciudat, cînd au coborît în cele din urmă, întîlnirea propriu-zisă (pe care noi, ca spectatori, o așteptam cu aviditate, cocoțați la galeria punții Passegiata) nu s-a mai desfășurat cu patetismul de presupus, îmbrățișările mi s-au părut mai curînd distrate, împărțite între grija bagajelor și emoția vamei. Prea lunga tensiune extenuase cele două părți înaintea confruntării, fiecare ins își consumase zguduirea de unul singur, încît momentul îmbrățișării nu mai era decît o repetare care îi găsea prea obosiți pentru a mai putea reacționa cu aceeași intensitate. Aveau să treacă probabil ore și zile pînă cînd cei întîlniți (soți care nu se mai văzuseră de ani, părinți și copii pe care timpul îi făcuse de nerecunoscut) să se simtă cu adevărat regăsiți, să realizeze apropierea, cine știe dacă posibilă. Pînă atunci mai aveau de făcut drumul pînă la satele lor de coastă, străbătînd cu trenurile ei picotitoare Sicilia cea adormită în lumină.

Ana Blandiana

„Ultimul bard al războiului civil“

Alberti, Buñuel, Lorca, la Madrid

● Este, desigur, vorba de Rafael Alberti, din opera poetică a căruia a apărut, în ediție bilingvă, spaniolo-franceză, la Éditeurs Français Reunis, o recentă culegere sub titlul **Mépris et merveille.** Rafael Alberti e cunoscut publicului francez încă din 1965, grație lui Pierre Seghers, care i-a oferit prima culegere în cunoscuta colecție „Poeți de astăzi“, după cum, mai recent, unele dintre poemele sale, printre care celebra **A galopar,** au intrat în programul cîntărețului Paco Ibanez. Unele poeme din recenta culegere sînt la fel de blasfematorii la adresa plăgilor regimului franchist, altele evocă procesul din Burgos.

Poet al revoluției spaniole, „ultimul bard al războiului civil“, iată-l în acest document fotografic alături de Buñuel și Garcia Lorca.

„El hijo de un pueblo de toros“

● Un cititor ne semnalează, completînd astfel informația noastră din nr. 14, în care anunțam întemeierea **Muzeului Miguel Hernandez,** la inițiativa primarului din Orihnuela (Spania), că Miguel Hernandez a fost un poet antifascist, revoluționar, care a luptat împotriva lui Franco : că la sfîrșitul războiului civil din Spania (în 1939) a fost arestat de poliția franchistă și deținut în închisoare pînă cînd a decedat de tuberculoză.

De altfel, pentru a marca în plus personalitatea și atitudinea acestui mare poet revoluționar, corespondentul nostru — fost el însuși combatant în Spania contra fascismului — reamintește cuvintele, rămase oarecum celebre, ale lui Hernandez, reflectînd prin ele însele demnitatea unui popor : „No soy el hijo de un pueblo de bueyes, soy el hijo de un pueblo de toros“ („Nu sînt fiul unui popor de boi, sînt fiul unui popor de tauri“).

Așadar, o binevenită precizare, pentru care adresăm mulțumirile noastre.

În Italia,

despre cultura românească

O nouă carte a lui Mario Ruffini

Constantin Brâncoveanu, după o gravură de epocă

SPECIALIȘTII români care se ocupă pe plan comparativ de cultura și literatura românească și integrarea ei în literatura și civilizația europeană cunosc prea bine contribuțiile valoroase aduse pînă acum în acest domeniu de profesorul de la Torino, Mario Ruffini. Iată acum o **lucrare nouă** a eruditului profesor. Este vorba de amănunțita monografie **scrisă în italienește,** tipărită la sfîrșitul anului 1974, care tratează, în 268 de pagini, despre **Influența italiană în Țara Românească în epoca lui Constantin Vodă Brâncoveanu (1688-1714).**

Preocupările prof. Mario Ruffini referitoare la interferența celor două culturi latine surori, pe durata celor peste 30 de ani, sînt vechi. Încă din anul 1933, a publicat un studiu sumar, mai mult un plan dezvoltat a ceea ce avea să dezvolte lucrarea din 1974. Pentru a ne da seama de exhaustiva documentare a recentei lucrări, este destul să citez că autorul a folosit 717 izvoare italienești, grecești, românești contemporane cu Brâncoveanu și mai noi ; în lumina cercetării critice a acestor surse, prof. Ruffini corectează unii autori care au comis greșeli și completează, în profunzime, aspectele tratate pînă acum la modul general, mai mult prin repetări de la unii la alții. Autorul rezumă într-o introducere mărturiile umaniștilor italieni — și aceștia sînt de ordinea zecilor — cu privire la caracterul latin al limbii și poporului român, și la relațiile dintre cele două popoare înrudite. Șirul lor începe cu istoriograful Enea Silvio Piccolomini, din secolul al XV-lea, și sfîrșește cu ajutorul oferit de Serenissimul stat Venețian în 1639 lui Matei Basarab. Ajutorul consta din 40 000 de militari trimiși să ocupe cele două maluri ale Dunării, ca o apărare împotriva invadatorilor turci. Se știe însă că voievodul muntean nu a folosit acest ajutor militar italian.

În continuare, autorul trece direct la subiectul propus, pe care-l dezvoltă în 14 capitole ample. De pildă, în capitolul I reconstituie biografia domnitorului Constantin Brâncoveanu. Din capitol reținem, pentru tema lucrării, întoarcerea tînărului său nepot Constantin Cantacuzino, viitorul stolnic, din Italia, care-i va fi povestit unchiului despre călătoria pe mare cu vasul „Madona de Rozario", vizitarea palatului dogilor de la Veneția, cărțile vechi aduse în țară, referitoare la originea latină a poporului și limbii române, Universitatea din Padova și cursurile urmate de el în atîtea ramuri științifice : matematică, filosofie, logică, retorică, medicină. Fără îndoială, aceste interesante dialoguri între unchi, pe atunci numai logofăt, și nepot, tînăr de 28—29 de ani, au aprins în sufletul lui Brâncoveanu dorința ca, atunci cînd va fi domnitor, să occidentalizeze, în sens italienesc, întîi viața de la curtea domnească, apoi învățămîntul superior, activitatea tipografică, stimularea tinerilor la specializare intelectuală, acordîndu-le burse de studii în Italia.

Procesul se desfășura repede, pentru că Brâncoveanu a folosit toate mijloacele posibile în acest scop. Aceste mijloace sînt analizate în opera profesorului Ruffini în lumina a numeroase documente interne și externe contemporane. Unul din mijloace a fost atragerea unor personalități de erudiție vastă teologică și filosofică — aristotelică — în viața culturală a țării. Autorul reconstituie liste cu zeci de eruditi trecuți pe la Universitatea Padovană, autori de cărți tipărite la Veneția, dedicate domnitorului Brâncoveanu și membrilor familiei Cantacuzino, ca un omagiu adus generozității lor ; datorită acestora, ei putuseră să-și urmeze studiile în Italia, să le valorifice în țările românești, puși la adăpost de sărăcia și cumplita exploatare otomană care le stăpînea locurile lor natale. Sub patronajul material, moral și cultural românesc și-au dezvoltat activitatea lor spirituală — fapt de altfel mărturisit în operele lor — toți acești eruditi învățați, pînă prin 1730 ; după acest an, discipoli și admiratori ai lor, au continuat în Țara Românească și Moldova să-și desfășoare activitatea lor literară, didactică și pedagogică. Amintesc numele cîtorva, ale căror biografii sînt larg reconstituite în cartea profesorului Ruffini. Secretarii domnului Brâncoveanu — Niccolà da Porta, Giovanni Candido Romano (cunoscut în vechile manuscrise românești de **Calendare,** traduse de el în românește, sub numele de Ion Romanul și Ion Frîncul) și Anton Maria Del Chiaro. Medici ai domnitorului — Iacoppo Pilarino, Bartolomeo Ferrati. Profesori la Academia Sf. Sava, întemeiată la București în anul 1694 și organizată după modelul Universității Padova de stolnicul Constantin Cantacuzino : Sevastos Kimenitos, Marco Porfiropulo, Ioan Comnen, Alexandru Mavrocordat, ș.a. Bursieri la Padova ai domnitorului însuși : Giorgio Hipomenas, Hrisant Notara, un pictor anonim și românii — unii din Macedonia — frații Palade și Gheorghe Damian, Stavro Mulaimis din Ianina, Gheorghe din Castoria ș.a.

PREZENȚA atîtor învățați greci ca intermediari între cultura italiană și cea română este explicabilă. În cea mai mare parte, ei sînt născuți în insulele Mării Egee și Mediterane (așa-zisul Levant), care de la 1489 și-au pierdut independența elină și au căzut în stăpînirea italienilor (Veneția și Genova-Rodos).

Pînă la cucerirea lor de otomani (Hios 1566, Cipru 1570—71, Naxos și Cicladele 1579, Creta 1645—1699, Peloponezul 1715), grecii Levantului s-au cultivat de la izvoarele civilizației și culturii italiene, formînd o aristocrație și o tradiție intelectuală occidentală. Padova, cu vestita ei universitate, a fost centrul care i-a captat la învățătură înaltă: era apropiată de locurile lor natale, era cea mai vestită școală superioară pe care Italia o oferea cetățenilor ei supuși.

Opera eruditului profesor torinez este remarcabilă prin ideea dominantă, documentată exhaustiv, că civilizația românească, cu ultimele 3 decenii ale secolului al XVII-lea, a început să se integreze tot mai mult în gîndirea și mișcarea cultural-științifică europeană. Biblioteca profesorului Ruffini de la Torino — în care, de altfel, am avut plăcerea să lucrez de mai multe ori — a adunat sute de volume vechi și noi, care ilustrează acest adevăr.

Profesorul Ruffini, din tinerețe pînă acum, cînd apropie vîrsta de 80 de ani, a urmărit cu pasiune evoluția ascendentă a literaturii, limbii și istoriei poporului român. Lucrările sale referitoare la români depășesc mult numărul de peste o sută și în toate a rămas constantul admirator și neobositul cercetător al culturii vechi și moderne românești. În prezent, d-sa lucrează la o mare operă, **Evul mediu românesc,** din care a scris peste o mie de pagini.

Dan Simonescu

Sport

Vinovați de adolescență, vinovați de poezie

INTRĂM în luna mai — aceea în care se întîmplă glasul iubirii —, cu cîmpiile vinovate de adolescență și de poezie (numai munții, și numai spre vîrfuri, sînt vinovați încă de octombrie, noiembrie, decembrie), cu sufletul înecat în grîu. În mai, orice durere e un corn de aur și fiecare zi e cu ochii verzi, ca satele de pe Tîrnave.

În aprilie ne-au cîntat privighetorile de noroc și i-am împins pe spanioli pe o stradă stinsă, unde tremură, albastru, lemnul vîntului și floarea cădelniței scoate fum. Acum, trebuie să-i ducem la maci galbeni pe danezi... „Aș vrea, mi-a spus Dumitru, să le dăm 4—5 goluri pentru îngîmfarea antrenorului lor". O astfel de plată, recunosc, m-ar înveli cu soare, cu iederă albă și cu-n drum la Marea Neagră, prin ostrovul viilor, unde setea e pe măsura fluviului, și la fel de orgolioasă. Valentin Stănescu, rămas cu inima dincolo de Podul Grant, unde străzile sînt pardosite cu călcîi de lăutar și răscrucile luminează cu țigănci împodobite cu trandafiri, bate cu unghia-n doaga unei stele și privește spre Trivale : merită sau nu să-l recheme pe Dobrin ? Merită, zic eu, mai ales acum cînd am văzut cum l-a întors cu fața spre suspine pe Angelo Niculescu. Dobrin, **acasă** (am subliniat cuvîntul) ne-a arătat că știe ca nimeni altul să le umple gura de arsuri și mărăcini și să le împingă în harababură pe mai toate echipele care-au crezut că ne pot învăța dansul la streașină cu mireasa de cereale. Argeșeanul e dificil, nu se lasă jefuit de personalitate, îi place să-și fumeze singur libertatea pînă la capătul de frunză-nceată — de aceea-l și iubesc și-l aștept ca să ne pună mierle pe umărul duminicii de la jumătatea lunii mai.

Pentru că, începînd de azi, ne-ncingem șoldurile cu nuia de salcie, nu vreau să spun nimic de oalele sparte-n gard de păpădie la Galați, Rîmnicu-Vîlcea și la Iași de trei echipe care știu colțul lupului și coasta cu carne dulce. Zic c-am adormit și mi-a mirosit prin somn a cedru, chiar dacă mă amăgește gîndul că scrumbiile de la Dunărea de jos se simt fericite-n vin de Bucium, dres cu arțag din pieptul Olteniei...

Intrăm în mai. Zîmbetul roșu al cireșelor ne va înălța diminețile. Suind prin copci de mătase trecem în vară cu inima sunînd din trîmbițe de fluturi. Vinovați de adolescență, vinovați de poezie.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3. Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 19, joi 8 mai 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

19

Număr consacrat sărbătoririi Independenței Naționale și Zilei Victoriei

9 Mai 1877 — 9 Mai 1945

SINT între cele două date 68 de ani. Dar, astăzi, în 1975, cînd facem retrospectiva celor aproape o sută de ani de istorie, ne învăluie multitudinea evenimentelor, desigur în primul rînd a celor specifice României, dar și a celor cu o semnificație deosebită pentru noi tocmai prin contextul de amploare mondială, privind destinele întregii omeniri.

Mersul istoriei românilor, cum s-a exprimat Bălcescu, a făcut ca în acest răstimp, atît de bogat în fapte și semnificații, să se înscrie nu atît o coincidență, cît un moment de trăire într-o unică sinteză a conștiinței noastre de sine, aceea înscriind pe spirala devenirii destinului românesc o nouă dimensiune în dialectica făuririi lui.

Pe fondul istoriei noastre moderne și contemporane, 9 Mai 1945 însumează o zi de bogate înțelesuri, tocmai pentru că ea — această glorioasă zi a Victoriei Națiunilor Unite, deci și a României — se conjugă pentru noi cu cea a proclamării Independenței de stat, independență care, cum o definea atît de fericit Eminescu, e suma vieții noastre istorice. Și aceasta tocmai pentru a semnifica atît succesiunea unui întreg trecut de luptă a Țărilor Române pentru salvgardarea ființei proprii, dar și pentru afirmarea în deplina demnitate a drepturilor înscrise pentru totdeauna în geografia și istoria lor.

Dacă cel dintîi 9 Mai, cel din 1877, marca, pentru noi, prin proclamarea Independenței, încununarea unei complexe înlănțuiri dialectice în „secolul naționalităților", de la răscoala lui Tudor, la revoluția din 1848, la înfăptuirea Unirii, din 1859, și, apoi, a constituirii statului național român pentru ca războiul eroic din 1877—1878 să pună sigiliul legitimității plenar recunoscute a României pe plan internațional, — celălalt 9 Mai, din 1945, înglobă în structura lui o stratificare de evenimente implicînd, desigur, primul război mondial, încheiat cu întregirea unității de stat a României, dar, în prim plan, pe cel de-al doilea, acesta infinit mai complex prin consecințele lui. Pe ecranul istoriei noastre se înfățișau acum documentele vii ale făuririi de către poporul român a noului său destin, sub semnul determinat de asumarea fermă a conducerii istoriei naționale de către cea mai înaintată componentă a organismului nostru social-politic: clasa muncitoare prin partidul ei de avangardă. Adică tocmai clasa care și-a aflat formele eficiente ale misiunii sale istorice în perioada consolidării independenței naționale și ale cărei trepte de acțiune revoluționară coincid cu însăși dialectica dezvoltării naționale a României: la 8 Mai 1921 detașamentul de frunte al muncitorimii devine Partidul Comunist Român; la 23 August 1944, acesta va constitui forța decisivă pentru reașezarea țării pe făgașul ei firesc, ca atare, pentru întoarcerea armelor împotriva adevăratului dușman, alături de glorioasele Armate sovietice, în cadrul efortului general al Națiunilor Unite.

9 Mai 1945 afla România în plină efervescență a premiselor de transformare a structurii sale social-economice (în martie, doar, se efectuase reforma agrară), partidul clasei muncitoare devenind cu atît mai intens pe plan intern generatorul de inițiativă și de acțiune. Generator marxist-leninist care, într-un ritm caracteristic revoluției socialiste, avea să dea avîntul uluitor al energiei maselor producătoare, să unifice valențele creatoare ale întregului popor într-un aceeași finalitate de progres economic, social, cultural, cu orizontul larg deschis al desăvîrșirii unei civilizații la indicii mondiali ai capacității de perfecționare umană.

După trei decenii, la 9 Mai 1975, România sărbătorește Ziua Victoriei în cea mai strălucită comuniune de prestigiu, la nivelul cel mai elevat al demnității sale ca factor de pace și de progres pe meridianele întregii lumi. Este, acesta, rodul noilor parametri pe graficul dezvoltării conștiinței de construire a propriului viitor pe care poporul român și l-a asumat prin partidul său comunist ca pe suprema chezășie a devenirii sale revoluționare. Hotărîrile Congresului al XI-lea, Programul și Directivele, unitatea într-un cuget și simțire cu secretarul general al partidului, păstrător, totodată, al însemnelor într-un perenitatea și reprezentarea patriei — iată suflul de dreaptă cinstire a Istoriei care ne străbate pe toți în această memorabilă zi.

George Ivașcu

ASALTUL REDUTEI GRIVIȚA 2, la 30 august 1877. În frunte, purtînd stindardul, căpitanul Nicolae Valter Mărăcineanu. (Reprodu-cere din ziarul „Războiul", nr. 51 din 11 septembrie 1877)

MONUMENTUL EROILOR PATRIEI DIN BUCUREȘTI (realizatori : Marius Butunoiu, Zoe Băicoianu, Tene Ionescu și Ion Dămăceanu)

Rezultat al luptei eroice a armatei române împotriva imperiului otoman, al voinței ferme de libertate și neatîrnare a poporului nostru, care și-a dovedit încă o dată marea capacitate de luptă — dobîndirea independenței naționale a dat un nou și puternic imbold dezvoltării economice și sociale a țării, a exercitat o profundă înrîurire asupra întregii evoluții istorice a României pe drumul progresului social, a permis afirmarea tot mai viguroasă a poporului nostru ca națiune de sine stătătoare.

(Din PROGRAMUL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN)

Aducem un omagiu fierbinte și exprimăm cele mai profunde sentimente de recunoștință ale întregului nostru popor față de fiii patriei — revoluționari, patrioți, ostași, partizani și luptători din rezistență — care nu au precupețit nimic, nici chiar supremul sacrificiu, pentru eliberarea țării, pentru înfrîngerea fascismului. Faptele lor de vitejie, înaltul lor exemplu de dăruire, devotament și spirit de sacrificiu în slujba patriei vor rămîne înscrise pentru totdeauna în cartea de aur a națiunii noastre.

Nicolae CEAUȘESCU

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

În interesul păcii şi colaborării

ENTUZIASTELE MANIFESTĂRI SĂRBĂTOREŞTI ce au avut loc în Capitală şi în toată ţara cu ocazia zilei de 1 Mai au evocat, în forme spontane, vibrante, bogatele tradiţii revoluţionare de luptă, legăturile de solidaritate internaţionalistă ale clasei muncitoare şi ale Partidului Comunist Român, contribuţia României la zdrobirea fascismului, marile succese obţinute în construcţia socialistă, precum şi ferma angajare a unanimităţii poporului nostru pentru înfăptuirea Programului partidului. Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la masa tovărăşească oferită de Comitetul Central al Partidului Comunist Român este un document de majoră semnificaţie în această ordine de idei. „Tot ceea ce înfăptuim — a spus secretarul general al partidului — este rodul muncii conştiente a întregului popor, o dovadă a faptului că politica elaborată de Partidul Comunist Român corespunde pe deplin intereselor vitale ale întregii noastre naţiuni socialiste".

„Sărbătorim acest 1 Mai — a arătat, mai departe, tovarăşul Nicolae Ceauşescu — în condiţii internaţionale deosebite. Avem marea satisfacţie de a constata că viaţa demonstrează cu putere justeţea aprecierilor şi orientărilor stabilite de Congresul al XI-lea al partidului, a activităţii practice a partidului şi guvernului ţării noastre. În fond, cursul evenimentelor, schimbările care au loc pe plan internaţional demonstrează cu putere hotărîrea popoarelor de pretutindeni de a pune capăt politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de a asigura fiecărei naţiuni dreptul la dezvoltare liberă, independentă, corespunzător năzuinţelor sale. Putem spune fără greş că activitatea noastră din ultimii 10 ani este strîns legată de tot ceea ce se înfăptuieşte pe planeta noastră în interesul păcii şi colaborării. Nu au fost şi nu sînt evenimente internaţionale mai importante la care partidul nostru, România, să nu fi fost prezente, să nu-şi fi adus modesta lor contribuţie la cauza eliberării, a păcii şi a solidarităţii internaţionale".

Victoria poporului vietnamez

UNUL DIN EVENIMENTELE CELE MAI DE SEAMĂ ale zilelor noastre este istorica victorie obţinută de poporul sud-vietnamez împotriva forţelor reacţionare interne şi a intervenţiei imperialismului american. În telegrama adresată de preşedintele Nicolae Ceauşescu lui Nguyen Huu Tho, preşedintele Prezidiului C.C. al Frontului de Eliberare din Vietnamul de Sud, şi lui Huynh Tan Phat, preşedintele G.R.P. al Republicii Vietnamului de Sud, se subliniază faptul că „victoria cucerită de poporul vietnamez confirmă, încă o dată, marele adevăr al timpurilor noastre — că atunci cînd un popor este hotărît să-şi apere cu fermitate, pînă la capăt, dreptul sacru la libertate şi independenţă, la afirmarea fiinţei naţionale, nici o forţă din lume nu îl poate împiedica să repurteze victoria deplină".

Cu o promptitudine şi o fermitate demne de eroismul său legendar, poporul Vietnamului de Sud a trecut, pe toate planurile şi cu toate forţele, la opera de reconstrucţie. Datorită măsurilor adoptate de autorităţile revoluţionare, întreprinderile şi instituţiile şi-au reluat activitatea normală în toate localităţile eliberate, inclusiv la Saigon, capitala ce poartă acum, cu legitimă mîndrie, numele marelui conducător al poporului, Ho Şi Min. „Azi, cînd întreaga noastră ţară este liberă — a declarat reprezentantul G.R.P. în Republica Democrată Vietnam — sarcinile cele mai importante constau în reconstrucţia economică şi reunificarea Vietnamului de sud şi de nord într-un singur stat al poporului vietnamez".

Relaţii model

LA SEDIUL C.C. AL P.C.R., a avut loc, în ziua de 5 mai, semnarea Comunicatului comun cu privire la vizita în ţara noastră a delegaţiei Partidului Comunist din Spania. Şi-au pus semnăturile pe acest important document tovarăşii Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, şi tovarăşul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania. În alocuţiunea rostită după semnare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a spus: „Desigur, sarcinile pe care le au partidele noastre sînt deosebite, ţinînd seama de problemele ce le au de soluţionat fiecare, în condiţiile concrete în care îşi desfăşoară activitatea : dar relaţiile noastre pornesc de la principiile marxist-leniniste, de la concepţia revoluţionară, de la necesitatea solidarităţii în lupta pentru transformarea societăţii, pentru progresul economico-social al fiecărei ţări, pentru colaborare, securitate şi pace în lume. În aceste condiţii diverse partidele noastre conlucrează strîns şi doresc să lărgească această colaborare cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, cu toate forţele democratice, socialiste, antiimperialiste, în realizarea obiectivelor pe care le au de înfăptuit". În cuvîntul său de răspuns, tovarăşul Santiago Carrillo a declarat : „Consider că relaţiile dintre cele două partide ale noastre — al dumneavoastră la putere, al nostru în opoziţie — sînt un model de felul cum trebuie să fie raporturile dintre partidele comuniste şi muncitoreşti, inspirate de cea mai frăţească solidaritate, de respect reciproc".

Cronicar

Viaţa literară

Manifestări consacrate zilei de 9 Mai

Poeţii şi Victoria

● Comisia naţională română pentru UNESCO şi Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România au organizat ieri, 7 mai 1975, în Sala IRRCS din Capitală, manifestarea „Poeţii şi Victoria" cu prilejul celei de a 30-a aniversări a victoriei împotriva fascismului.

Au luat cuvîntul **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Jean Livescu**, preşedintele Comisiei naţionale române pentru UNESCO. Au fost invitaţi să participe următorii scriitori combatanţi pe frontul antihitlerist : **Ladmis Andreescu, Theodor Balş, Vintilă Corbul, Ioan Costea, Theodor Constantin, Nicolae Crişan, Laurenţiu Fulga, Mihai Gavril, Ion Grecea, Remus Luca, Ştefan Luca, Aurel Mihale, Emil Manu, Vasile Netea, Vasile Nicorovici, Nicolae Nasta, Marin Porumbescu, Ion Gh. Pană, George Păun, Ion Petrache, Ion Larian Postolache, Eugen Teodoru, Radu Theodoru, Victor Tulbure, Petru Vintilă, Traian Uba, Dragoş Vicol, Haralamb Zincă.**

Au urmat lecturi din lucrările scriitorilor **Constantin Argeşeanu, Eusebiu Camilar, George Dan, Mihu Dragomir, Constantin Ghiban, Paul Mihu Sadoveanu, Ion Şiugariu, Nicolae Tăutu.**

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara organizează azi, 8 mai 1975, şi mîine 9 mai 1975, la Casa municipală de cultură şi la Întreprinderea „Teba" din Timişoara, în colaborare cu „Biblioteca judeţeană Timiş", două manifestări consacrate „Zilei Victoriei". Au fost invitaţi să participe : **Anavi Adam, Lucian Bureriu, Nikolaus Berwanger, Eugen Dorcescu, George Drumur, Al. Jebeleanu, Dorian Grozdan, Ion Maxim, Ivo Muncean** şi **Nicolae Ţirioi.**

● Revista „Viaţa Militară" şi Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" au organizat marţi 6 mai o seară închinată „Zilei Victoriei". Au luat cuvîntul **Laurenţiu Fulga**, prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Aurel Mihale.**

A urmat un recital de poezie şi muzică la care şi-au dat concursul Maria Diaconescu, Veronica Ionescu, Cornelia Marinescu, Ion Bogza şi Marin Iliuţă, solişti ai Ansamblului de cîntece şi dansuri „Doina" al Armatei.

Acţiuni ale Muzeului Literaturii Române

● Obişnuita manifestare a Muzeului Literaturii Române „Rotonda 13" va avea loc la sediul Muzeului şi va fi consacrată lui Mihail Sebastian. Au fost invitaţi să participe : **Şerban Cioculescu, Ion Biberi, Lucia Demetrius, Cella Serghi, Sergiu Dan, Camil Baltazar** şi **Mircea Şeptilici.** Actorul **Dinu Ianculescu** va citi fragmente din „Jurnalul" lui Mihail Sebastian.

● În colaborare cu Uniunea Artiştilor Plastici Muzeul Literaturii Române a organizat sub genericul „Chemarea spaţiilor astrale" o Seară de poezie, pictură şi muzică în jurul compoziţiei monumentale „Fiul universului" aparţinînd pictorului **Eugen Tăutu.** Cu acest prilej poeţii **Ana Blandiana, Ştefan Augustin Doinaş, Toma George Maiorescu, Marin Sorescu** şi **Dan Verona** au citit din lucrările lor, iar compozitorul **Octavian Nemescu** a oferit spre audiţie lucrarea „Concentric" inspirată de compoziţia pictorului Eugen Tăutu. Criticii **Vasile Drăguţ, Dan Hăulică, Octavian Barbosa, Dan Grigorescu** şi **Al. Oprea** au purtat un interesant dialog cu privire la înfrăţirea artelor.

De asemenea, la sediul Muzeului Literaturii Române s-a desfăşurat Revista literar-artistică nr. 1 pentru elevi. Cu acest prilej au luat cuvîntul **Mihai Beniuc** şi **Virgiliu Radulian,** preşedintele Consiliului Naţional al Organizaţiei Pionierilor.

În spiritul colaborării reciproce

● Au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a participa la „Convorbirile literare de la Zagreb", acţiune prevăzută în planul de colaborare dintre România şi Iugoslavia, — scriitorii **Horia Zilieru** şi **Duşan Petrovici.**

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, au plecat la Budapesta, pentru a participa la sărbătorirea a 30 de ani de la eliberarea ţării vecine şi prietene, **Paul Anghel, Paul Drumaru** şi **Lucian Valea.**

● **Mircea Horia Simionescu** şi **Mircea Tomuş** au plecat în R.S.F. Iugoslavia, pentru a lua parte la „Întîlnirea scriitorilor de la Piran", acţiune prevăzută în planul de colaborare dintre România şi Iugoslavia.

● Au sosit la Bucureşti, pentru a participa la Festivalul internaţional de poezie organizat de Uniunea Scriitorilor cu prilejul aniversării a 30 de ani de la victoria asupra fascismului, următoarele delegaţii de scriitori : R.P. Bulgaria — **Georgi Svejin** ; R.S. Cehoslovacă — **Jarmila Urbankova** şi **Vaclav Hons** ; R.D. Germană — **Wilhelm Tkaczyk** şi **Adolf Endler** ; R.P. Polonă — **Aleksander Rymkiewicz** şi **Krzysztof Gasiorowski** ; R.P. Ungară — **Jozsef Tornai** şi **Imre Tokaes** ; U.R.S.S. — **Rimma Kazakova** şi **Anatoli Ananiev.**

Creaţia tinerilor scriitori

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat o dezbatere avînd ca subiect problemele creaţiei tinerilor scriitori. După referatele prezentate de **Ion Marcoş, Marian Papahagi, Kenez Ferenc** şi **Arady Jozsef** au luat cuvîntul **Constantin Cubleşan, Ion Lungu, Laszloffy Aladar, Radu Mareş, Nicolae Prelipceanu, D. R. Popescu, Marcel Runcan** şi **Constantin Zărnescu.**

● **Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.**

Întîlniri cu cititorii

● La Ministerul transporturilor şi telecomunicaţiilor şi la Casa de cultură I.T.B. din Sectorul 4 al Capitalei, au avut loc întîlniri cu cititorii la care au fost prezenţi : **Virgil Carianopol, Eugen Frunză, Victor Hâlmu, Ion Th. Ilea, Teodor Maricaru, Octav Sargeţiu** şi prof. **M. Sângeorzan,** directorul Institutului Astronomic din Bucureşti.

● Cu prilejul apariţiei volumului „Ulciorul nu merge de multe ori la apă", **Irimie Străuţ** s-a întîlnit cu tinerii cititori din comunele Dumbrăveşti şi Vîlcăneşti, judeţul Prahova, precum şi cu membrii „Clubului poeziei" de la Casa pionierilor din Cîmpina.

● Prima zi de difuzare a lucrării „Mica enciclopedie onomastică" de **Cristian Ionescu** a avut loc la Librăria „Mihai Eminescu" din Capitală. A prezentat acad. **Al. Graur.**

Şantier

Al. Andriţoiu

a încredinţat Editurii Minerva **Antologia poeziei canadiene francofone** (în colaborare cu Ursula Schiopu). A predat Editurii Ion Creangă volumul **Jocul de-a vara.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la două ample poeme grupate sub titlul **Călătorie în jurul lumii** şi, pentru Editura Univers, **Antologia poeziei vietnameze** (în colaborare cu Liliana Blajovici).

Letay Lajos

a încredinţat Editurii Dacia culegerea de versuri **Poeme alese,** în tălmăcirea lui Ion Brad, Aurel Gurghianu, Victor Tulbure şi Ion Horea.

Grigore Sălceanu

a încredinţat Teatrului din Constanţa drama istorică **Decebal.** A terminat alte trei piese în versuri — **Hyperion, Turnul de rubin** şi **Casa din vale.** Finisează lucrările dramatice **Spre Istanbul** şi **Iluzia.**

George Genoiu

a predat Editurii Cartea Românească un volum de **Teatru** ce va cuprinde zece piese. A încredinţat Teatrului TV piesa intitulată **După echinox,** Teatrului „V. I. Popa" din Bîrlad lucrarea dramatică **Drumul spre Everest** (aflată în repetiţie), iar Teatrului „Mihai Eminescu" din Botoşani, drama **Logodnă fără bărbat.**

Definitivează un volum de **Critică teatrală** completat cu un amplu eseu despre **Teoria dramei.**

George Bălăiţă

a predat Editurii Eminescu romanul **Lumea în două zile.** A terminat romanul intitulat **Pace peste creştetul bătrînului.** Lucrează la volumul de proză **Călătorul de agrement.**

Haralamb Zincă

are sub tipar la Editura Cartea Românească volumul de schiţe **Dragoste moartă.** A predat Editurii Militare romanul **Un glonte pentru rezident.** Lucrează la o carte-document, **15 zile şi nopţi,** inspirată din luptele ostaşilor români pentru eliberarea oraşului Budapesta.

Ion Acsan

a pregătit pentru Editura Univers traducerea integrală (în proză şi în versuri) a poemului **Argonauticele** de Apolonius din Rodos. A definitivat, pentru Editura Albatros (Colecţia „Sinteze"), volumul **Mitul prometeic în literatura română şi universală.** Lucrează, pentru Editura Enciclopedică, la o antologie din poezia japoneză **Tanka.**

Calendar

● 9.V. 1895 — s-a născut poetul brazilian **Ascenso Ferreira**

● 9.V. 1918 — a murit **George Coşbuc** (n. 1866)

● 9.V 1953 — a avut loc la Bucureşti premiera piesei **Matei Millo** (Căruţa cu palaţe), de **Mircea Ştefănescu**

● 10.V. 1925 — s-a născut **Nicolae Frînculescu**

● 10.V 1929 — s-a născut **Ion Horea**

● 11.V 1903 — s-a născut **Virgil Birou** (m. 1968)

● 11.V 1924 — s-a născut **Aurel Gurghianu**

● 11.V 1937 — a fost dat în folosinţă noul local al Bibliotecii Academiei Române.

● 12.V. 1265 — s-a născut **Dante Alighieri** (m. 1321)

● 12/24.V 1812 — s-a născut **George Barijiu** (m 1893)

● 12. V. 1885 — s-a născut **Al. T. Stamatiad** (m. 1956)

● 12.V 1916 — s-a născut **Constantin Ciepraga**

● 12.V 1933 — a murit **Jean Bart** (Eugeniu P. Botez, n. 1874)

● 13.V 1806 — a murit **Samuil Micu Clain** (n. 1745)

● 13.V 1840 — s-a născut **Alphonse Daudet** (m. 1897)

● 13.V 1889 — s-a născut **Ion Trivale** (Iosef Netzler, m. 1916)

● 13.V 1916 — a murit **Şalom Alehem** (n. 1859)

● 13.V. 1924 — s-a născut **Iv. Martinovici**

● 13.V 1964 — a murit **Tompa László** (n 1883)

● 13/14.V 1974 — a murit **Gh. Dinu** (Stephan Roll, n 1903)

● 14.V 1882 — s-a născut **Const. Ştefănescu**

● 14 V 1887 — s-a născut **Const. Iguătescu** (m. 1968)

● 14.V 1887 — s-a născut **Gh. Nicolaiasa** (m 1963)

● 14.V 1889 — a murit **Enrieh Vinterhalder** (n. 1868)

SENSURILE VICTORIEI

GESTUL de materie și vis al victoriei ne urmărește prin milenii și secole pînă la aşchia de aur a acestui Florar. Din pămîntul clasicizat al Greciei, unelte scormonitoare au scos la lumină, la Samotrace, simbolul tulbure și totuși desluşit al sensului Victoriei, acum arborată în marmură la intrarea în Louvre. Arcuri de triumf deschid armonios intrarea victorioasă în cetate, de la Roma încoace, — încît ni se pare că victoria este aripa noastră nevăzută cu care palpităm necontenit spre zenit. O zi a victoriei devine, aşadar, o a doua zi onomastică a noastră, pentru tot ceea ce facem, depăşindu-ne și îmbogățindu-ne țara și pămîntul.

Din acest perimetru de aur trebuie să plecăm, acum, la treizeci de ani de la Victoria înțeleasă după chipul și asemănarea jertfelor și libertății noastre. Fascismul, ceața brună întinsă peste Europa și Africa, întunecînd prin cruzime și cinism crimele anterioare, a fost nimicit la el acasă, în propriul Reich, cînd, la 9 Mai, doi ostași sovietici : Ivanov și Cantaria — au înfipt steagul roșu pe Cancelarie. În această victorie de dimensiuni mondiale, poporul român și-a spus cuvîntul încă din Insurecția Națională Antifascistă Armată, ieșind dintr-un război impus și dezlănțuindu-se cu toate forțele într-un război drept și necesar : pînă în pusta din Debrețin, pînă pe stîncile din Tatra. Cu toate forțele armate, sprijinite de toate forțele civice. În fond, întreaga țară a devenit, în acele zile fierbinți, o armată unică și totală în care comuniștii erau nuclee de idei și sentiment, — unire în cuget și simțiri.

Setea de libertate a românilor nu mai are nevoie de argumente deosebite. Întreaga istorie a acestei vetre este un argument lung, de peste două milenii, de luptă pentru libertate și dreptate. Vecinătatea calendaristică între două victorii — 1877 și 1945 — stă, în inima noastră, sub pavăza unui simbol. Ca la Plevna, noi am fost prezenți masiv la Victoria de peste șaptezeci de ani. Veteranii Plevnei s-au putut bucura, cu inima vie, de cea de a treia victorie, incluzînd aici și Mărășeștii.

Urnirea masivă — cu întregul potențial militar și în spate cu poporul întreg — înspre Vest, examenul de sînge și foc de la Păuliș sau Oarba de Mureș, forțarea Tisei, epopeea întoarcerii armelor cu peste 170 000 de jertfe sînt prețul unei victorii care capătă cu totul alt înțeles. În acest înțeles stă străvechea dragoste de neam și țară — luminată, atunci, fulgerător și hotărîtor de felul comunist de-a vedea războiul și pacea ; deplina aplecare a acestui popor spre lucrurile bune și drepte, pentru el și pentru popoarele vecine. Intrarea României în frontul antifascist al războiului a contribuit temeinic și repede la eliberarea unor țări vecine : Ungaria, Cehoslovacia, și, prin derivare, Europa, de sub tirania jugului fascist. De aceea, în cutele steagului înfipt pe Reichstag de către cei doi soldați ieșiți din anonimat, zvicnea și sîngele românesc ca o transfuzie dată Europei și, în fond, acestui pămînt.

IN armată, printre voluntari, comuniștii. Stegari, pe atunci, anonimi, dar polarizatori de tărie. În camioanele care duceau voluntarii spre gări și spre front, cîte unii în mînă cu un steag înstemat cu secera și ciocanul, purtau cu ei nucleul timpului viitor. De aceea, soldații s-au întors la vatră cu alte năzuințe, cu alt vis. De aceea, revoluția s-a putut desfășura ca la ea acasă. De aceea, noi purtăm rănile de aur și lumină ale timpului de atunci și îmbărbătarea lor comunistă. În fine, de aceea noi ne-am făcut din zilele de atunci început de calendar și ne măsurăm victoria și victoriile de la anul unu al ridicării noastre spre noi.

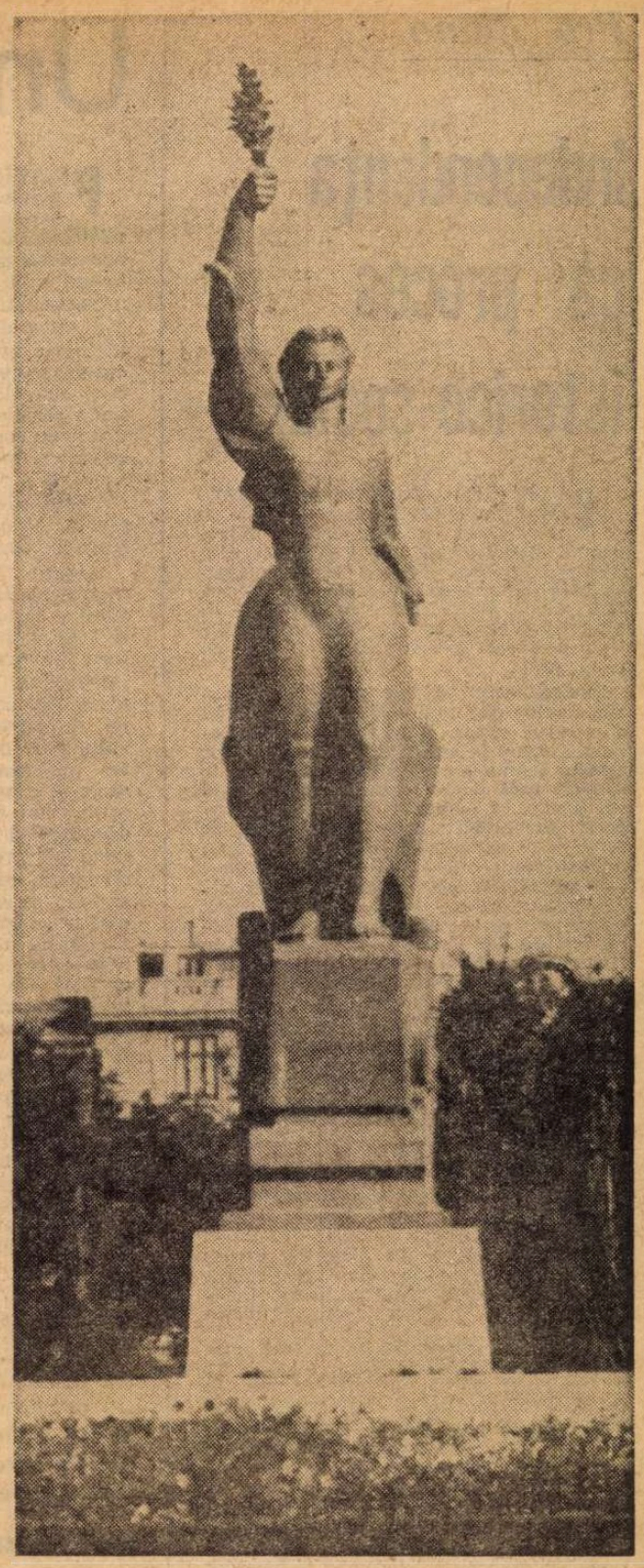
Acum, cifra este 30. Rotundă ca o flacără care se adună, pe spirale, în viziunea contemporană a orelor cînd lumina Congresului al XI-lea al partidului ne dă măsura dreaptă a conștiinței patriotice și civice. Pentru că atunci a fost botezul nostru de foc. Ieșirea noastră în universalitate cu arma și inima, cu prețul sîngelui și-al păcii.

De pe schelele viitorului, privim cu înțelepciune timpii care au trecut, întreitul deceniu al întemeierilor noastre. De la giganții industriali, la minuția de giuvaer a electronicii, verigile se leagă în dialectica lor magnetică, pe o salbă visată și alcătuită de noi. Aceeași dialectică înnobilează materia prin spirit și spiritul prin materie, la paralela dintre realitate și vis prin care cifrele devin carate. Pornisem, dacă-mi aduc bine aminte, de la entuziasmul cu hei-rup ! al Agnitei-Botorca și am ajuns la Porțile de Fier, la Galați, la nenumăratele așezări citadine și industriale. Noi, aceștia de aici. Noi, cei cărora partidul comuniștilor ne-a insuflat setea marilor zboruri, dimensiunea noilor victorii. Cărunți, foștii luptători antifasciști, în sensul dăruitor și tulburător al cuvîntului, forjează noile generații în imperativul tinereții fără bătrînețe, al vieții fără de moarte. Pașnică, epopeea acelor zile eroice continuă în haine de lucru. Partidul este comandantul ei suprem. Iar un mereu tînăr bărbat de stat, dăruit întrutotul destinului socialist românesc, stă în focarul de frămîntare și de dor al națiunii.

Ziua Victoriei devine plurivalentă. Toate drumurile duc spre ea și se deschid din ea. Tot așa razele de soare. Partidul cuprinde secolele noastre în mănunchi și le duce mai departe.

Este tot ce poate fi mai frumos pe acest picior de plai.

Al. Andriţoiu



MONUMENTUL EROILOR ROMÂNI DIN CONSTANȚA
(sculptor : Boris Caragea)

Columnă albă

Materia-și găsește un echilibru
în noi
Și gîndul își găsește grăunțele
de soi,
Atunci cînd libertatea e-n toți
și-n fiecare
Neprihănita omului culoare.

Cînd cerul și cîmpia și pietrele
și marea
Îi împrumută toate-n adînc
înfățișarea,
Fiindu-le oglindă și-mpodobită
salbă,
Cînd trupul țării e columnă
albă

A dragostei și-a muncii
-ngemănate
În avîntarea noastră spre scumpa
libertate.

Virgil Teodorescu

Pro domo

Independența ca proces istorico-social

CUCERIREA deplinei independențe de stat a României, care coincide cu aniversarea victoriei forțelor aliate asupra hitlerismului, ne dă prilejul unei meditații istorice privind legătura indisolubilă dintre neatîrnarea de stat — ca fapt juridic recunoscut prin tratate — și lungul proces istoric și social care pregătește acest act și-l validează, umplindu-l de conținut.

Independența a fost o permanență a năzuințelor poporului nostru, ca de altfel a oricărui popor. Împotriva jugului otoman, instalat în fapt prin nesocotirea unor tratate semnate cu sublima Poartă, nu o singură dată ne-am ridicat, atunci cînd am socotit că putem fi ajutați de împrejurări favorabile sau de noi echilibre de forță ce se exercitau în această arie. Dar, în afară de aceste situații-limită, aproape toți domnitorii, chiar instalați de Poartă sau impuși de ea, au încercat, indiferent de motive, prin însăși exercitarea presiunii structurilor instituționale, să apere în limitele posibilului cît mai mult din autonomia relativă a principatului. Nimeni nu poate guverna fără sprijinul, fie și parțial, al unor grupări și pături sociale mai mult sau mai puțin influente. De aceea chiar principii fanarioți, legați uneori printr-o muncă și o carieră de o viață de birocrația otomană, odată ajunși pe acest teritoriu nu s-au dedat numai la jaf — deși au făcut-o prea adesea—, ci au inițiat și unele reforme, menite să le asigure un suport popular de care nimeni nu se poate lipsi. Doar Mavrogheni a încercat să fie și independent și opus tuturor păturilor sociale, și a terminat-o tragic. Tentativa sa de independență era himerică, pentru că nu era expresia unei maturizări, dezvoltate în însuși sînul societății. Independență fără înțelegerea aspirației maselor nu există.

A fost dat generației de la 1848, prin gura lui Mihail Kogălniceanu, unul dintre cei mai mari bărbați de stat pe care i-a dat poporul român, să realizeze și independența. Dar, să nu uităm, Kogălniceanu, care proclama independența la 9 Mai 1877, în fața Camerei, a fost și unul din conducătorii iluminării conștiințelor și răspînditor al culturii înainte de 1848, conducător și ideolog al revoluției, adevărat creator al Unirii și, ca prim-ministru al lui Cuza, cel mai mare reformator și legiuitor al veacului trecut. Persoana sa este un simbol al profundei legături dintre modificarea mentalităților, transformarea revoluționară a instituțiilor, înțelegerea aspirației maselor (cum a fost dorința de pămînt a țăranilor pe care el i-a împroprietărit) și independența de stat.

La Plevna, în fața redutei Griviței, au luptat soldați-țărani care, deși încă împovărați de sărăcie, față de părinții lor erau mai liberi și cîștigaseră o nouă demnitate. Nu erau seimeni și darabani, nici lefegii, soldați profesioniști, ci constituiau o armată populară, rezultat al tuturor transformărilor de profunzime, realizate într-un proces istoric neîntrerupt vreme de decenii. Ofițerii acestei armate erau educați la școlile de tip nou, de unde a pornit noua renaștere română. Ei îi citiseră pe Bălcescu și pe Eliade, erau adînc pregătiți ideologic de o propagandă tenace care i-a făcut pe acești fii de boieri să-și limiteze interesele și privilegiile de clasă, în folosul națiunii.

Războiul din 1877—'78, eroismul armatei române, era rezultatul sudării populației într-o națiune, a fost încoronarea prin încă o faptă a unor adînci transformări sociale care au afectat toate păturile sociale. Independența de stat este o pură ficțiune sortită eșecului, dacă ea nu este îngemănată cu libertatea și independența — sau procesul de creștere a independenței — care înseamnă lărgirea dreptului la decizie al unui popor. Revoluția burghezo-democratică, chiar limitat cum s-a realizat în România datorită slăbiciunii burgheziei naționale, a fost baza și condiția independenței de stat, recunoscută apoi de întreaga lume. De aceea, profitînd, desigur, de schimbarea întregii situații mondiale și de triumful, fie și trunchiat și parțial, al ideilor revoluției franceze, independența României a rămas definitivă, ireversibilă și inatacabilă. Chiar cînd mai tîrziu, în veacul următor, țara noastră a trecut prin nu puține pericole grave, principiul însuși al independenței a rămas, pentru că el reprezenta o stare istorică de fapt.

Principatele și-au păstrat, în perioada voievodală, independența sau măcar o largă autonomie, chiar împotriva unor forțe mult superioare, cîtă vreme voievozii au căutat și au cîștigat sprijin popular, așa cum au făcut Ștefan cel Mare și alți conducători luminați.

Alexandru Ivasiuc

Un început de lume

PE-ATUNCI totul mi se părea necunoscut — și era — satul acela, oamenii, întîmplările, respirația misterioasă a pădurilor și munții din apropiere, pînă în vîrful cărora nu putusem urca nici în vis. Dar mai ales necunoscute și ciudate mi se păruseră evenimentele care se succedau năucitor, înghițind în ele și drumul pe care-l făcusem anevoie, o lună de zile cu căruța cu cai, din nordul Moldovei, pe unde pîrjolea în plin războiul, și care drum, cu coșmarele lui mă urmărea obsedant și mă chema mereu înapoi, căci acolo, departe, la capătul lui și la hotarul copilăriei prematur ucise, rămăsese mama, bunica, mătușile mele și tot ce ținea de soarta și viața lor.

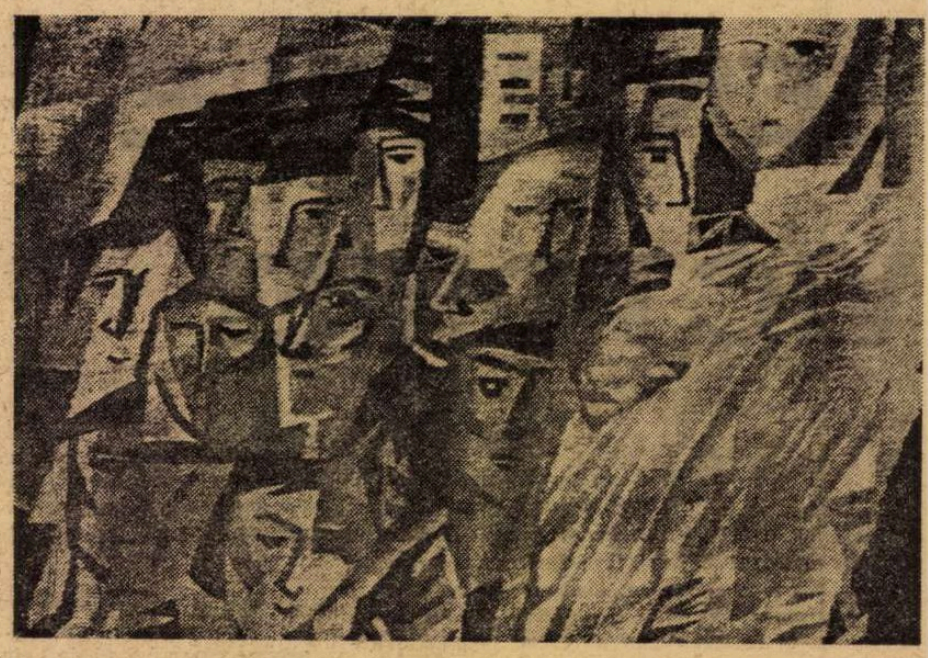
Venind în bejenia Moldovei spre munți, plecasem în neștirile necunoscutului și lăsasem în urmă un necunoscut și mai mare. Ceea ce vedeam se refuza înțelegerii mele de copil și ceea ce înțelegeam, refuzam să cred că-i cu putință. Am căutat peste ani, cu înțelegerea minții bîntuite de luciditatea delirului citit în realitatea și suprarealitatea lui, urmele, desfigurările, fantomele și dramele acelor locuri — Botoșanii, mai exact — reconstituind, din documentul de arhivă și mărturia directă a protagoniștilor, atmosfera incredibilă, cu adevărat unică poate în analele celui de al doilea război mondial, a orașului nimănui, rămas două săptămîni din aprilie 1944 în stăpînirea demonilor, deținuții de drept comun, evadați din sinistra închisoare a regimului antonescian, Sarata. Scriind romanul **Vremea demonilor**, am înțeles, cercetînd oameni, răscolind arhive și înviind, cel puțin pentru mine, acel timp halucinant și sîngeros, ce înseamnă noblețea demnității, curajul refuzului supunerii și capitulării în fața absurdului și iraționalului, îngenunchierea oarbă și lașă, singurătatea trădătorului și forța demiurgică a mulțimilor organizate și conduse de Partidul Comunist Român, decise să-și scuture jugul împilării.

Pe atunci, în acel timp eroic și blestemat totodată, la anii pe care-i aveam și la ieșirea mea bruscă din copilărie și mirajele ei, în starea de neliniște, teamă și buimăceală, era cu neputință să fiu conștient, să intuiesc și să realizez, în toată amploarea și rezonanța sa, **noaptea aceea**, acea noapte decisivă a istoriei, care avea abia ulterior să-și dezvăluie, pentru mine și pentru mulți ca mine, semnificațiile și binefacerile.

Sincer să fiu, am fost luat pe atît de nepregătitelea, smuls, ca majoritatea oamenilor acelui sat de la poalele munților Făgăraș, din somnul greu al miezului de noapte și de istorie, că n-am înregistrat pe retina memoriei nici măcar cum anume arăta acea noapte. Știu numai, mi-au rămas în amintire, zgomotele confuze, învălmășeala de pe uliță, strigătele ca-ntr-un început de panică și agitația neobișnuită. Am sărit din pat, am ascultat mișcarea de ape-nvolburate a mulțimii scurgîndu-se undeva spre centrul satului, care nu era departe de casa unde stăteam, și-am alergat afară amestecîndu-mă în mulțime. La lumina spectrală a felinarelor și lanternelor, fețele necunoscute și cu atît mai stranii mi se păreau răvășite rînd pe rînd, cînd de spaimă (oare ce-o mai fi, ce se întîmplă, ce ne mai așteaptă!), cînd de exaltare (o exaltare buimacă, soră cu speranța), cînd de veselie (în sfîrșit, a plesnit buboiul!). În mijlocul satului piața era plină. De la cele două biserici se trăgeau clopotele. Clopote de sărbătoare. Oamenii, recunoscîndu-se pe-ntuneric, luminîndu-și fețele unii altora, se cinsteau cu pălincă, se-mbrățișau și-și strigau nemaipomenita veste: pace! s-a-ncheiat armistițiul! a căzut Antonescu! s-a sfîrșit! și ușurarea acestui cuvînt magic izbucnind în mulțime ca o febră mi-a aprins și mie sufletul și m-a făcut să mă arunc de gîtul primului necunoscut și să izbucnesc în hohote înecate de plîns: gata, gata, de-acum merg acasă, mă-ntorc acasă, o s-o văd pe mama, pe bunica, s-a sfîrșit...

Și deodată, în atmosfera aceea de sărbătoare, de eliberare, de entuziasm și speranță, ca un șarpe rece trecut prin piept, răzlețe focuri de armă răsunînd dinspre munți ne-au făcut pe toți să-ncremenim, încît, numai clopotele, în zbaterea lor furibundă, păreau un protest amenințător și lugubru, o prevestire sumbră a cîte mai aveau să ni se întîmple și prin cîte mai aveam să trecem, bărbați și copii, pînă să gustăm într-adevăr, ca dintr-o pîine, din pace, din liniștea păcii și să ne vedem la casele noastre, lîngă mamele noastre plînse și disperate.

Alecu Ivan Ghilia



Ileana Balotă: EROICA

Amintiri despre război

NU știu și nu văd cum satul meu va intra în istorie. Ceea ce știu este faptul că a fost tăiat, călcat, sfîșiat de momentele de vîrf, răvășitoare, dramatic resemnate ori aprig răzbunătoare ale zbuciumatei istorii a acestui pămînt.

Așezat într-o zonă depresionară, între piepții munților Făgăraș și Coziei, el, satul, comună acum, Cepari-Argeș, făcea, înlesnea trecerea spre Sibiu și mai încolo, spre trecătorile munților. Drum lesne adulmecat de ochii aplecați peste hărți de cei din Statele Majore ale armatelor.

Aici au fost înfruntări se pare crîncene în primul război mondial. Războiul „mare", cum îl mai numesc puținii bătrîni care mai zăbovesc harnic în viață acum. „Mare" pentru că, așa cred eu, era mai lesne de priceput, mai puțin tehnic, mai direct bărbătesc, mai „la baionetă"; oricum cu rațiuni mai ușor de priceput. Războaiele de apărare a granițelor și demnității naționale au, trebuitor de nemilos, motive temeinic justițiare.

Cînd încă mai știam și puteam să dau destoinic cu sapa la o prașilă de porumb ori, mai ales, săpînd gropi pentru puieți de meri sau peri, găseam în pămînt bucăți metalice care schilodiseră acest pămînt. Alergam sufocat de emoție dinspre cîmp în sat, acasă, crezînd că am găsit bucăți din vreo comoară ascunsă. Nu erau decît schije. Sau odată, cînd am săpat mai adînc, o jumătate de obuz de fontă — cît căușul palmei. Eram lăsat să-mi trag sufletul și mi se retrăgea blînd mirarea și bucuria din ochi prin lămurirea că sînt urme lăsate de războiul „mare".

Eram la vîrsta primei clase de primară cînd mă ciorovăiam cu obiectele care nu mă ascultau, ori nu mi se supuneau, deci eram la anii primelor noțiuni care fac legătura dintre obiecte și litere și cifre. Mă tot întrebam dacă cifra patru vine, cade, de la cele patru picioare ale scaunului mic sau ale mesei. Scaunului fiind mai mic, mai ușor de mînuit și deci mai docil, mai puțin zbîrlit pe încîlcelile mele prin odaie — i-am cedat paternitatea cifrei. Și tocmai atunci, au trecut, au început să treacă nemții. Să treacă „încolo" — cum ziceau cei mari. Ei erau reci, corecți, higienici și motorizați. (Trecea, cred, o unitate cu profil tehnic.) Ce nu-mi plăcea mie la ei e faptul că nu se uitau în părți, în partea stîngă sau în dreapta. Se uitau parcă doar înainte, „încolo". Un om bun, presimțeam și simțeam atunci, mai se uită și se abandonează și pe el mîngîind cu ochii sau cu palmele ce vede sau ce simte pe lîngă el. Poate de asta atunci cînd unul dintre soldații nemți mi-a dat, mi-a întins o bucată de ciocolată am primit-o, dar n-am mîncat-o. O dată, pentru că mi-a dat-o neglijent, cu privirea lui pironită înainte, a doua oară, fiindcă nu prea știam ce e ciocolata, și a treia oară — vreau să spun al treilea motiv — era că și el mesteca alcătuirea ciudată și cenușie. Dar fără mămăligă. Pe vremea aceea, a întîmplărilor mele mărunte, scunde, scurte și iuți, și a trecerilor nemțești motorizate, nu înțelegeam și nu gustam nimic dacă nu era mămăliga alăturea. Chiar și cireșile le mîncam cu mămăligă.

Dar nu despre asta e vorba.

Pe urmă... Pe urmă soarta războiului s-a întors și prin satul meu au trecut oștile sovietice. Trecuse timp destul, mă „săltasem", aveam opt ani, nu-mi mai „puteau ciuguli rațele din buzunare" și puteam observa mai bine ce era de povestit mai tîrziu. Da, rușii „se uitau în părți", erau mai veseli, mai comunicativi și ce-mi plăcea mie erau mustățile lor largi, „pe oală". Bine, era și o lumină blîndă de septembrie, septembrie 1944, cînd îți venea parcă să te rostogolești și să te înfășori în ea. Să te răsfeți cu ochii închiși, pentru ca, odată deschizîndu-i, să-i îndepărtezi pînzele, pînzele luminii, sau să le apropii. După poftă. Cînd au trecut primele unități țin minte că mama bătea putineiul din care, sus, la buză, începea să se aleagă și să se întărească dura de unt. Atunci a intrat un ofițer sovietic cam vîrstnic cu mustață căruntă și, după ce ne-a văzut pe mine și pe fratele meu cu strachinile întinse ca să așteptăm laptele bătut din putinei — untul se ținea pentru sărbători, m-a tras de nas, m-a mîngîiat pe păr și mi-a dat un pachețel mic, dar lung, cu bucăți de zahăr. L-am luat și am început să rontăi cu mare hărnicie și decizie. La „zacăr" mă pricepeam, la ciocolată, — nu.

...Și mai ales timpul acela de septembrie '44 în afara luminii bune și blînde mă mai încălzea pentru că pe șosea treceau și oști și soldați români. Doi unchi ai mei, Mitică și Ion Velea, au trecut munții noștri ca să treacă în veșnicie în munții Tatrei. Nici acum nu știu de unde și cum puteau să-mi trimită — în vremurile acelea de sărăcie și răsuciri vinovate și nevinovate — vederi cu iepurași explicați în alte limbi.

Las pentru ei aici o lacrimă care, chiar căzută în cerneală de tipar, rămîne rotundă, durută și limpede și nepublică, alungată și măcinată de bătaia pleoapelor și a genelor ochilor care o vor încolțită, bărbătește, s-o piardă în batistă, dar niciodată s-o lase să dispară.

Nicolae Velea

Rememorare...

ÎNDEOBȘTE se întîmplă așa : un eveniment devine „al tău“ în ordine biografică, fiind mai întîi simțit — trăit, ca, după aceea, prin decantare și transfer în lumea ficțiunii artistice, acesta să devină — eventual — fruct literar, structură de sine stătătoare. În cazul meu lucrurile s-au petrecut cumva pe dos : n-am cunoscut războiul antifascist nemijlocit, n-am fost ostaș (n-am putut fi), deci victoria noastră armată contra cotropitorului nu se înscrie în cîmpul biografiei mele de om și cetățean. În biografia mea literară, însă, da : ceea ce nu putusem realiza biografic — prezența concretă, ca revoluționar și ostaș, pe frontul victoriei noastre — am realizat ulterior, refăcînd filmul acestui război prin intermediul celor care au participat la el, prin biografiile și relatările personale ale combatanților care au participat la această campanie a eroismului, libertății popoarelor, a păcii. Altfel spus, eu am plonjat în „Valea verde a războiului meu“ nu calendaristic, prin identități și evenimente de armă, ci din „unghiul omului“, prin fluxul memorial al celor ce l-au purtat pe umeri, deci prin evenimente de inimă. Așa s-a născut romanul meu **Marșul alb** pe care Editura Albatros l-a pus recent la îndemîna cititorilor. Geneza lui a început de la relatările lui Vasile Bîrză, harnic cercetător de istorie revoluționară utecistă și entuziast participant la campania „celor o sută de zile“ a **Batalionului de cadre**, care a acționat în structura și ambianța diviziei „Tudor Vladimirescu“, din decembrie 1944 pînă în martie 1945, adică în acel apoteotic și victorios final de război pe teritoriul Ungariei și Cehoslovaciei. Interesul artistic pentru acel fragment de istorie, mai exact de umanitate revoluționar-patriotică, a crescut, am sondat cît mai multe straturi, tipologii, caractere, făcînd „arheologie sentimentală“, redescoperind bănuita Atlantidă din oceanul confesiunilor succesive. Este mica istorie a acestei cărți.

În consecință, romanul **Marșul alb** a fost scris dintr-un impuls ce depășește interesul pur scriitoricesc. Nevoia acută de rememorare, de redescoperire a unui timp, a unor virtuți, a unor destine exemplare a fost combustiunea care a însoțit tot timpul travaliul scriitoricesc, a menținut incandescența acestei rostiri. Este o poveste despre tinerețe și eroism, relație examinată, îmi place să cred, în splendida, neprihănita și sacra cheltuire de sine a unor vieți nimbate de romantismul primilor ani ai revoluției românești, de dragoste pentru libertatea, independența și neatîrnarea patriei. Nu atît războiul este tema romanului meu, pe cît multa omenie ce încăpea sub cerul înnegurat al acelui timp, orbitoarea lumină a conștiințelor iscate la maximum, pe fondul sumbru și tragic al evenimentelor care ne răvășeau. Această teribilă magmă de umanități în formare am voit s-o relev. Este o cronică sentimentală, dacă vreți, un strigăt tineresc, o baladă de sacrificiu și victorie, o invocație bărbătească pentru tot ceea ce a fost pur, înalt și frumos în tinerii aceia foarte tineri, aproape adolescenți, care în decembrie 1944 au plonjat — cu candoare și fără echivoc — în epopeea ultimelor o sută de zile ale războiului antifascist, răspunzînd chemării Partidului Comunist Român „Totul pentru front, totul pentru victorie“, deviză în al cărui cîmp de iradiație s-au cheltuit voluntarii, ca niște torțe, nu de puține ori pînă la sacrificiul suprem. Este un roman despre tineri și, în bună măsură, pentru tineri, adică o tinerețe dincolo de vîrstele biologice ; fiecare pagină se dedică, la propriu și la figurat, **„celor ce au sfidat moartea, murind sau trăind, pînă au ajuns pe nisipul alb al victoriei“**. Pentru mine **Marșul alb** nu este doar o carte, verigă din lanțul biografiei mele scriitoricești ; pentru mine **Marșul alb** este o eliberare și, desigur, o regăsire a vîrstelor dintîi, în flacăra cărora îmi decantez credința mea de comunist, de scriitor-patriot, de om al Cetății.

În urmă cu puține zile am fost în nordul Ungariei într-o vizită de prietenie ; extraordinare mi-au fost surpriza și emoția să dau de localitatea Verpelét, locul în care — istoric și documentar — demarează acțiunea romanului meu. Carevasăzică, după 30 de ani bătuți pe muche, se face punte între biografia artistică și biografia civică, adunîndu-se într-un nostalgic remember romantic, în ambianța căruia ficțiunea se confundă cu realitatea însăși.

Pop Simion

Vida Gheza : MONUMENTUL DE LA MOISEI

Jertfe pentru viitor

ȚIN minte o zi cu soare blînd din toamna lui 1944 : femei și bătrîni și copii din trei sate ieșiseră la cîmp să culeagă porumbul. În lungul liniei ferate se înșirau sute de hectare cu porumb ; era în crucea amiezii — și cei mai mulți dintre culegători își îngăduiau clipe de răgaz la marginea lanurilor. Era în obiceiul lor ca atunci cînd trece un tren să facă semne cu mîna — o urare de drum bun călătorilor necunoscuți... În ziua aceea cu soare blînd a trecut un tren al morții : de pe platforma vagoanelor de marfă, soldați germani în retragere au manevrat cu multă îndemînare mitralierele împotriva femeilor, a copiilor și bătrînilor. De o parte și de alta a liniei ferate, sute de lanuri de porumb au fost pîrjolite. Cinci morți, peste douăzeci de răniți. Acest act de o cruzime incalificabilă, dar în acord perfect cu alte orori ale barbariei fasciste, a ridicat satele la luptă și în scurtă vreme în partea aceea a Ardealului a fost liniște, și oamenii au fost stăpîni pe pămîntul și avuția lor.

Am cunoscut vitejia soldaților români pe frontul antihitlerist doar din relatările unor oameni din satul meu și de prin satele din jur ; din relatările celor puțini care s-au mai întors. Vecinul meu S.R. s-a întors primul, într-o după amiază de luni. De la marginea satului și pînă acasă a fost condus de zeci de femei și de copii. Fiecare avea de pus o întrebare despre cineva apropiat — soț, părinte, frate... S.R. abia a avut răgazul să-și îmbrățișeze familia. Pînă spre dimineață a tot răspuns la întrebări Despre unii, dn plutonul lui, știa cum au dus-o în război și cum au căzut la datorie ; despre alții, numai auzise... În noaptea aceea s-au vărsat lacrimi și s-au aprins multe lumînări. În zilele următoare, s-au mai întors vreo zece. Au povestit și ei. Femeile, copiii celor căzuți încă mai așteptau. Nici măcar înștiințările oficiale nu puteau risipi speranța că omul drag se află în drum spre casă.

Jertfele mari pe care le-au dat satele și orașele noastre — pe care le-a dat țara, în lupta aprigă pentru zdrobirea fascismului — n-au umbrit strălucirea acelei zile de 9 Mai, cînd pacea și securitatea vieții noastre au devenit certitudine, cînd speranța de mai bine alina cumplite suferințe. Primii care au pornit să așeze viața pe temeiuri noi în satele pe care le știam au fost tocmai bărbații întorși de pe front. Pe pămînt românesc, și-apoi în satele și orașele unor țări prietene, în Ungaria și Cehoslovacia, alături de ostașii sovietici ei luptaseră împotriva barbariei, a celei mai mari primejdii pentru omenire — și ieșiseră biruitori, și nimic nu-i mai putea opri acum, din înaintarea lor spre un trai demn. Mulți dintre foștii soldați s-au înscris atunci în partidul comunist, au înființat celule de partid și au militat pentru înfăptuirea reformei agrare, iar cîțiva ani mai tîrziu — pentru cooperativizarea agriculturii.

9 Mai 1945 găsea poporul nostru pregătit pentru a porni, sub conducerea partidului, marea bătălie de reconstrucție a țării, care însemna nu numai vindecarea rănilor războiului, ci și elaborarea unor planuri de perspectivă, lichidarea rămășițelor unui trecut de oprimare, stabilirea de relații umane noi. Romantismul revoluționar al acelor ani s-a transmis noilor generații de constructori, determinînd o participare activă a întregului popor la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. În treizeci de ani de pace, într-o țară liberă, independentă și suverană — am creat valori materiale și umane care să ne permită să privim cu încredere în viitor, un viitor de pace, de înaltă civilizație și împlinire.

Nicolae Țic

Conștiință și viață

FĂCÎND abstracție de semnificațiile majore politice, militare și istorice ale victoriei din 9 mai 1945 asupra fascismului și asupra barbariei, cred că importanța covîrșitoare a acestei victorii rezidă în faptul că substanța intelectuală, morală și umanistă a omenirii a reușit să supraviețuiască acestui incendiu mondial și că au fost create condiții pentru înflorirea ei. Ceea ce a vrut să distrugă, să anihileze fascismul, au fost tocmai noțiunile de „om“ și „omenie“. În această perioadă întunecată a omenirii, cunoscutul dicton shakespearean „A fi sau a nu fi, iată întrebarea“ a dobîndit dimensiuni imense, o semnificație mai profundă ca oricînd. Dacă vrem să înțelegem și să cinstim astăzi lupta și faptele eroice ale acelor apărători ai omului, ale antifasciștilor, ale tuturor patrioților și comuniștilor, care și-au înălțat curajoși fruntea în acele timpuri de restriște, care au ridicat brațul înarmat, atunci ar trebui să ținem cont de toate aceste adevăruri. Ei au slujit cu abnegație oamenii patriei noastre, ai continentului nostru, și-au adus un aport neprețuit la existența noastră prezentă și viitoare și merită, deci, din plin recunoștința noastră.

În timpurile acelea triste, cînd fascismul s-a extins și a ajuns și la noi la putere, am muncit ca lăcătuș la uzinele din Reșița. Foarte curînd am reușit să ne dăm seama de tendințele antiumane ale acestei ideologii, cu toate că adepții ei au încercat s-o camufleze cu tot felul de paiete și nimicuri, cu misticism sau cu iluzii și lăudăroșenii. Comportamentul brutal al reprezentanților diferitelor organizații fasciste românești și germane, care semăna foarte mult cu practicile și intoleranța patronilor capitaliști, a constituit doar unul dintre motivele care i-au îndemnat pe muncitori să nu se afilieze acelor organizații. Primul lucru pe care l-au făcut fasciștii cînd au ajuns la putere a fost desființarea sindicatelor, anularea tuturor drepturilor muncitorești, introducerea timpului de lucru de 10 și 12 ore și nesocotirea revendicărilor referitoare la salarii ale muncitorilor. Cu alte cuvinte, fascistii au „rezolvat“, fără ezitare, prin amenințări, arestări, teroare și război, ceea ce patronii și lacheii lor visaseră de decenii.

Dar toată ideologia lor se năruia în fața imperativelor rațiunii, adevărului, dreptății și omeniei. N-au avut ce să opună conținutului noțiunilor de cultură, educație, știință și au urît cu înverșunare tot și pe toți, care se bazau pe argumentele rațiunii, umanității și simțului pentru realitate. Se făleau cu teoria rasistă și cu imperiul lor milenar. Muncitorii noștri însă îi confruntau cu solidaritatea frățească a tuturor muncitorilor și cu prietenia între popoare.

Cei care au cunoscut fascismul, cei care au simțit pe propria lor piele această dictatură a ignoranței, a răutății, a mitului rasist, cei care au trăit războiul și barbaria, vor ști să cinstească și să aprecieze la justa lor valoare ziua de 23 August 1944, ziua eliberării noastre de sub dominația fascistă, vitejia ostașilor noștri, însemnata contribuție a glorioaselor armate sovietice — care au dus cea mai mare parte a poverilor războiului antifascist — și contribuția armatelor aliate la victoria asupra fascismului. Învățămintele pe care trebuie să le tragem din experiența acelor ani întunecați de groază fascistă se pot rezuma în concluzia că lumea nu poate fi nici concepută, nici condusă fără a respecta principiile umanismului, fără simțul realității, fără libertate și democrație. Schimbările istorice care au transformat patria noastră într-o Românie modernă și civilizată au devenit posibile datorită faptului că poporul nostru este acum stăpîn pe destinul său, fiindcă se respectă principiile umanismului, libertatea și democrația și fiindcă putem să respirăm, să trăim și să creăm liberi în această lume, a socialismului.

În ultimul meu roman m-am confruntat ca om și ca scriitor exact cu acele timpuri triste ale inumanității. Oamenii muncii din patria noastră, oamenii din Europa și de pretutindeni trebuie să facă tot ce le stă în putere, pentru ca noțiunile de „umanism“, „cultură“ și „civilizație“ să nu mai fie confruntate de înțelesul profund al cuvintelor marelui Shakespeare : „A fi sau a nu fi, iată întrebarea !“

Anton Breitenhofer

ZIUA VICTORIEI

REQUIEM PENTRU EROII ULTIMEI DEZROBIRI

Văzduhul e limpede şi zarea curată
cerul decantat în azurul zilei de mai ;
oştirile ierbii îmbracă a treizecea oară
acele scumpe morminte
risipite pe clinurile munţilor,
la trecători şi vaduri de ape,
pe întinsul roditor al cîmpiilor,
în Carpaţi, Apuseni şi Tatra,
pînă la pusta fierbinte a Seghedinului.

Pe aici au trecut paşii dezrobitori
ai eroilor, alungînd întunericul,
purtîndu-şi inimile-n cumpănire
între viaţă şi moarte,
măturînd pămîntul rănit al patriei
de gunoiul hoardelor devastatoare
şi arborînd pe lama de oţel a baionetelor
cele dintîi sclipiri ale zorilor.

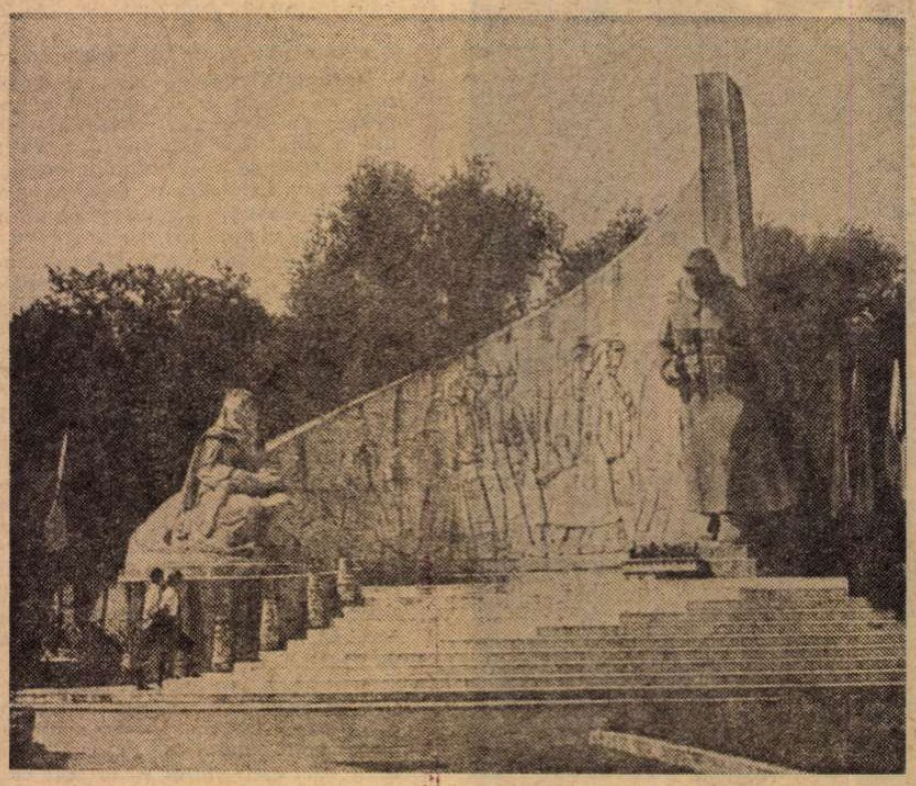
Erau zorile libertăţii,
ale libertăţii patriei,
fascicol de raze renăscătoare
din cenuşă şi pulberi,
din suferinţă şi coşmaruri,
proiectînd deasupra leagănului pruncilor
marile explozii de lumină ale viitorului.

Întoarcem peste decenii filele istoriei,
cele treizeci de file glorioase,
scrise cu litera de foc a faptei
şi-n toate citim acel început
dăruire şi jertfă zidite la temelie,
în iureşul luptelor,
sub suflarea de iad a canonadelor.

Spre cutremurătoarele zile şi nopţi de-atunci
gîndul nostru face întoarceri durute
pentru a rosti cîntec de slavă
eroilor ultimei noastre dezrobiri,
cortegiu de umbre rătăcitoare
prin memoria istoriei.

Sub limpezimea cerului de mai
ce aspiră paşnicele fumuri ale furnalelor,
oştirile ierbii îmbracă a treizecea oară
acele scumpe morminte
în care au prins rădăcină
trandafiri sălbatici şi sîngele voinicului.

Vlaicu Bârna



Monumentul ridicat la Baia Mare în cinstea eroilor români (sculptor : Andrei Ostap)

La Oarba de Mureş

La Oarba de Mureş cum a-nflorit
iarba-n tipare de mit.
Pe dealurile mari, pe altare,
flori de pelin şi cicoare.
Printr-ale tufişurilor umbroase viţe,
ghiocei şi păstiţe ;
Pe coaste abrupte, de tibişir,
tufănică sălbatică şi calomfir
şi-acolo, ascunse în văgăună,
florile de mătrăgună.
Troscotul, ciuboţica cucului şi dediţeii,
limpezi ca lacrimile femeii
despletite, căutîndu-şi iubitul căzut
la Oarba de Mureş.
Cîţi ani au trecut ?
Florile rînduri crescut-au, crescut,
apele Mureşului au tot curs la vale,
de cînd ostaşii, croindu-şi cale,
prin focul ucigător
din gurile mitralierelor,
au luat dealurile astea cu asalt
şi pe cel mai înalt
au înfipt, mai aproape de zei,
stindardul Patriei.

Dumitru Bălăeţ

Ani victorioşi

Se-adună anii, rînd pe rînd,
Noianul lor e tot mai mare
Cu zile pline strălucind —
Un roşu praznic fiecare.

Degeaba au şi cîte-un nor,
Cînd soarele — cascadă vie —
Străluminează trupul lor
Şi viitorul li-i făclie !

Hajdu Zoltán

În româneşte de Dim. RACHICI
şi CSIRE Gabriella

Copaci înfloriţi

Sărbătoriţi lumea de inimi
peste florarul pămîntului.
Ţărîna îmboboceşte trandafirii sîngelui.
Vom locui pe veci această ţară,
ţinînd pe loc mireasma de primăvară,
să umblăm tineri întru strălucirea păcii
la aniversarea ei.
Nici o sămînţă de răzvrătire la adierea
vîntului.
Lumină mai dulce ca mierea
leagă bărbaţi şi femei
şi toată floarea nenăscuţilor tresare-n vis.
Cu dor mai stins
se furişează-n noi şi soarele pentru morţi.
În cinstea lor ridicaţi cu toţi pămîntul de rod,
aducere aminte sub cerul slobod,
întru înălţare de copaci înfloriţi.

Valeria Deleanu

Cuvintele păcii

Încă o dată şi încă mereu şi mereu
Ne luminăm nesfîrşirea din ochii adînci
De cîtă viaţă netrăită am dat
Şi cu cît sînge spălat-am iarba, zăpezile
Pentru ca dimineaţa lumii să poată
Îmboboci de sub infernul cu zvastici...
Am răsădit aici în pămîntul de ţară,
Am răsădit acolo în puste şi munţi înghеţaţi
Atîtea inimi româneşti, încît ogoare şi codri
Se-mpurpură veşnic de cuvintele noastre ;
Cine poate uita ?

De-ar fi doar glasul acesta cu zvon de pămînt
Iluminat de răsuflul eroilor ;
De-ar fi doar arcul de triumf al braţelor
Ridicate ca semn al recunoştinţei
Peste cîmpiile şi munţii bătrîni ;
De-ar fi doar mîngîierile ierbii, curate
După ploile primăverii, în care
Cîmpurile de luptă îşi saltă abia presimţit
Osemintele martore !

Atunci, o, atunci negreşit
Chiar şi orbii din naştere ar vedea
Cît de împurpurate
Sînt cuvintele păcii.

Haralambie Ţugui

De la Peneş, mai departe...

Viitor de aur ne-a prezis poetul.
— Aurul luminii e la fel —
cînd în ţară creşte holda şi brădetul
viitor de pîine şi oţel.

Ce-ţi doresc eu ţie ? Dulcele-adevărul,
braţele nervoase, trupul încordat,
la trecutu-ţi mare să-nfloreşti ca mărul,
în amiaza timpului rotat.

Cîţi se-neumetară din Vaslui să plece,
cînd a fost, cu Peneş, să răzbim prin ani ?
Nouă-n cap şi cu sergentul zece,
şi-am tăiat o mie de osmani.

Goarnele de-ar fi să ne mai cheme,
aspre milioane, mîine, hotărît,
vom porni ca-n zborul ei voluta,
c-un bărbat în frunte — izvorît
cum din munţii Daciei, Aluta.

Andrei Ciurunga

Războiul pentru Independență și poezia

IN tradiția noastră literară, poezia patriotică își revendică o vechime multiseculară, cu cîntecele de vitejie. Folclorul a cîntat măreţele biruinţe ale lui Ştefan cel Mare. La intrarea în Alba-Iulia, convoiul triumfal al lui Mihai Viteazul a fost precedat de cîntăreți din lăută și gură, care slăveau marile fapte de arme ale eroului. Un alt mare conducător popular a fost Tudor Vladimirescu, la a cărui chemare au răspuns cu entuziasm mulțimile, setoase de libertate națională și de dreptate socială. Ce alta sînt baladele istorice ale lui D. Bolintineanu, decît depănarea unui fir neîntrerupt în trecutul nostru ? Însufleţiţi de idealurile generoase ale secolului naţionalităţilor, poeţii marelui '48 şi urmaşii lor imediaţi au întreţinut nestinsă flacăra sentimentului patriotic în masele populare, ai căror exponenţi au fost cu statornicie. Unirea de la 1859 a fost preludiul necesar al Independenţei, proclamată oficial de parlamentul ţării, ca expresie a voinţei ei unanime. Aşa se explică avîntul cu care poporul a răspuns la ordinul mobilizării şi la actul istoric al trecerii Dunării, urmat de marile bătălii de pe malul ei drept, tot atîtea victorii, vrednice de trecutul eroic al luptelor pentru neatîrnare. Un comentator francez al bătăliei de la Plevna a exprimat concis expresia uimirii sale, la faptele de arme ale ostaşilor noştri : „Les Roumains sont crânes" (românii sînt neînfricaţi).

Astfel apar şi în culegerea unui combatant, **Pui de lei**, de Ioan Neniţescu, care şi-a dedicat ale sale „poesii eroice şi naţionale", scrise în parte în focul luptelor, unităţii sale militare, în cadrul căreia a luptat şi a fost rănit ; „Regimentului XIII de dorobanţi, care după triste veacuri de apăsare a vieţii neamului, intrînd bărbăteşte, cel dintîi, în vîrtejul de moarte de la 27 august 1877, şi, purtîndu-şi steagul din izbîndă în izbîndă, a dovedit tuturor, că românească virtute războinică amorţită n-a fost niciodată. Lui închină aceste versuri de ţară autorul, care, în rîndurile lui, a avut neuitata mîndrie, de a se oşti pentru reîntronarea patriei".

Lapidară ca o pisanie, expresie a mîndriei poetului de a-şi fi făcut datoria de oştean şi de a-şi fi dat tributul de sînge alături de camarazii săi, această inscripţie glorifică nu numai unitatea militară căreia îi este închinată, ci întreaga noastră oaste biruitoare.

Fac parte din generaţia care nu împlinise încă vîrsta de a participa la războiul de reîntregire din 1916—1918. Din şcoală însă, cel puţin trei din poeziile lui Ioan Neniţescu ne-au aprins flacăra patriotismului şi s-au gravat adînc în memoria noastră : **Pui de lei**, poemul titular al volumului, **Ţara mea** şi **Moartea lui Decebal**. Cîntat şi în zilele noastre la Radio şi la Televiziune, **Pui de lei** este prezent în memoria tuturor, ca un model de poezie eroică. Nu mai puţin răspîndită, credem, este oda **Ţara mea**, care începe cu aceste versuri, dintre cele mai îmbietoare pentru

DOROBANŢ — desen de **Carol Popp de Szathmary**

DOROBANŢ — statuetă de Fr. Storck

a fi reţinute, ca o singură perioadă, perfect mnemotehnică :

„Acolo unde-s nalţi stejari / Şi ca stejarii, 'nalţi îmi cresc / Flăcăi cu piepturile tari, / Ce moartea-n faţă o privesc ; / / Acolo unde-s stînci şi munţi / Şi ca şi munţii, nu clintesc / Voinicii cei cu peri cărunţi / În dor de ţară strămoşesc ; / / Acolo unde-i cer senin / şi ca seninul cer zîmbesc / Femei, ce poartă l-al lor sînt / Copii ce pentru lupte cresc ; / / Acolo este ţara mea / Şi neamul meu cel românesc ! / Acolo eu să mor aş vrea, / Acolo vreau eu să trăiesc !"

Cea de a treia poezie ne mai răsună în amintire cu versurile ei de început :

„La Sarmisegetuza stă mîndrul Decebal / Ce-a frînt popoare multe de jos şi de pe cal".

Versurile le scandam cu un accent eroic de compensaţie, ca mîngîiere că vîrsta nu ne îngăduia să punem şi noi mîna pe armă şi să luptăm pentru întregirea în hotarele noastre firești, a tuturor provinciilor româneşti.

UN veteran al poeziei, în pragul vîrstei de 60 de ani, gloriosul Vasile Alecsandri, a fost acela care a dat glas mîndriei naţionale, în ceasul însuşi al primelor biruinţi pe cîmpiile Bulgariei. Din ciclul **Ostaşii noştri**, poemele sînt astfel datate : **Balcanul şi Carpaţul**, Mircești, 14 mai 1877 (aşadar la cinci zile după proclamarea Independenţei) ; **Peneş Curcanul**, Mircești, august 1877 (în toiul luptelor de la Plevna) ; **Sergentul**, Mircești, decembrie 1877. Tustrele poeziile au fost dintre acelea pe care le-am învăţat în şcoală pe de rost şi din care, crîmpeie-crîmpeie, strofe întregi ies la suprafaţa memoriei şi ne întineresc cu mai bine de o jumătate de veac, împrospătîndune bătăile de inimă cu care le rosteam, în faţa clasei întregi, la tablă, înălţîndu-ne glasurile. Cea mai populară dintre ele, **Peneş Curcanul**, corespundea adevărului istoric, slăvind un episod autentic din luptele pentru cucerirea Griviţei. I-a fost dat lui Alecsandri cinstea postumă ca în noaptea de priveghi să-i fi stat la căpătîi singurul supravieţuitor al istoricului asalt, asistat de alţi nouă soldaţi din aceeaşi unitate de dorobanţi ai regimentului din Vaslui. Spada şi pana îşi dădeau astfel, succesiv şi reciproc, onorul !

Un ecou mai tardiv, dar totuşi încă viu, al marilor fapte vitejeşti ale războiului pentru Independenţă se găseşte în culegerea din 1904, cu titlul **Cîntece de vitejie** (o parte din ele figurau în **Ziarul unui pierde-vară**, 1902).

Mi-amintesc şi astăzi începutul neuitat al cîte unui poem :

„Avem o mîndră ţară, / Prin timpi de jale-amară, / Strămoşii se luptară / S-o scape de păgîni. / Azi singuri noi, românii, / Sîntem în ea stăpînii, / Sus inima, români !" **(Sus inima).**

Sau :

„Caii sar şi frîu-şi muşcă...".

(Cîntec ostăşesc)

Ori :

„Fie-a noastră-ntreaga ţară...".

(Graiul neamului)

Sau :

„Ţară-avem şi noi sub soare...".

(Cîntec)

COŞBUC a cîntat irezistibilul avînt ostăşesc în **Cîntecul redutei** (1898), într-un stil de umorească populară, în **Povestea căprarului** (1898), în **Dorobanţul** (1900), **Pe dealul Plevnei** (1900), **Coloana de atac** (1900), **O scrisoare de la Muselim-Selo** (1901) şi altele, cu neîntrecutul său talent narativ de baladist. În concisul său **Raport** (Luarea Griviţei, la 30 august 1877), în distihuri, poetul descrie repetatele atacuri, dintre care abia al patrulea a dus la cucerirea redutei.

Se poate spune că poeziile închinate de Coşbuc războiului pentru Independenţă, care i-a mai inspirat şi un volum în proză, de strictă informaţie istorică, fac parte din acel sector al literaturii civice şi patriotice, pentru care marele poet a militat statornic. Un sens eroic al existenţei se desprinde din întreaga lui operă, care slăveşte viaţa şi lupta.

Eveniment crucial în istoria poporului nostru, războiul pentru Independenţă n-a dat loc numai unei poezii ocazionale. Producţia poetică, sincronică sau ulterioară, în jurul acestui mare act istoric, a răsunat adînc în conştiinţa urmaşilor şi a înarmat braţele care au luptat şi au înfăptuit marea Unire de la 1 decembrie 1918. Accentele ei răsună mereu în inimile noastre.

Şerban Cioculescu

Primirea făcută primelor unităţi din armata rusă de către oficialităţile oraşului Ploieşti (reproducere din presa vremii)

Mărturii

EDITURA Militară şi-a îmbogăţit în ultimii ani colecţiile cu titluri care apar astăzi, în acest an bogat aniversar, cu atît mai interesante. Desigur, dacă din punct de vedere literar ar trebui relevate mai întîi antologiile de poezie patriotică, atît de utile publicului larg, cu atît mai mult publicarea de **documente** comentate asupra celui de-al doilea război mondial, asupra poziţiei României, asupra evenimentelor din ţara noastră în preajma actului eliberator de la 23 August 1944 — nu mai puţin însemnările, jurnalele, filele de război — constituie tot atîtea **mărturii** marcînd participarea Armatelor Române alături de Naţiunile Unite la marea luptă care a dus la glorioasa Victorie din 9 Mai 1945.

Iată, avem în faţă mai întîi un volum, mai puţin literar ca aspect, dar deosebit de atrăgător, prin ineditul lui documentar : **INSURECŢIA ROMÂNĂ în jurnalul de război al grupului de armate germane, „Ucraina de Sud"** (202 pag.) de general-maior Eugen Bantea.

Grupul de armate „Ucraina de Sud" reprezenta principala masă de trupe germane care exercitau şi rolul de ocupaţie atribuit de Berlin Wehrmachtului în România. În august 1944 instanţele naziste au asupra lui totalitatea împuternicirilor si aceasta în încercarea de-a restabili controlul hitlerist asupra ţării noastre. Ca atare, cînd — organizată şi condusă de Partidul Comunist Român, în colaborare cu celelalte forţe naţionale — s-a declanşat insurecţia, trupele române au avut ca adversar, la un nivel sau altul, în primul rînd si aproape exclusiv, grupul de armate germane „Ucraina de Sud". De aici deosebita importanţă a Jurnalului de război al acestui grup pentru istoria sirului de evenimente ce au urmat zilei de 23 August. Căci îndată după această dată, în sistematizarea jurnalului apare **„spaţiul interior românesc"**, adică o parte special afectată înfruntării dintre Wehrmacht şi insurecţia română. Semnificativă e însăşi însemnarea implicînd ziua de 24 august 1944 : „Luptele pe front sînt astăzi umbrite de evenimentele din România", şi, mai departe, în aceeaşi zi : „Situaţia de pe front devine tot mai catastrofică". Apoi, pentru ziua de 26 august : „În spaţiul interior român s-a agravat progresiv atitudinea inamică a trupelor române împotriva trupelor germane". Şi astfel, ponderea — cum subliniază autorul — este deţinută în Jurnalul de război german de către pasajele consacrate insurecţiei române.

Însemnări în continuare, implicînd şi referiri la documente oficiale germane, comunicări scrise sau telefonice, directive strategice, relatări asupra ordinelor date, tabele, hărti, — toate acestea confruntate cu documentele militare româneşti, constituie o lectură pasionantă astăzi. Concluzia acestei importante prezentări de documente, astfel analizate, confirmă pe deplin faptul că insurecţia de la 23 August 1944 a fost aceea care a determinat o întoarcere de sens a frontului german din această parte a Europei, datorită consecinţei cu efect dezarticulant asupra structurilor de comandă ale grupării strategice germano-fasciste din ţara noastră. E ceea ce s-a repercutat, apoi, intens, şi în situaţia politico-militară din unele teritorii vecine, antrenînd întreg fluxul războiului antihitlerist în ritmul şi cu rezultatele ce au dus la victoria finală a Naţiunilor Unite.

DESIGUR, **Inscripţiile în piatră** (320 pag.) ale colonelului Florian Tucă — marcînd itinerarul eroic românesc dintre 23 august şi 25 octombrie 1944, data declanşării Insurecţiei noastre armate şi data cînd, după glorioasa luptă cot la cot cu trupele sovietice, întregul teritoriu al patriei a fost eliberat de sub ocupaţia fascistă — alcătuiesc o carte de cu totul altă factură. Autorul a intenţionat şi a izbutit, iradiind o mare capacitate de emoţie, să recompună, prin reportaje demonstrînd un real talent literar, itinerarul eroic al armatei române în luptele pentru eliberarea patriei. El a colindat ţara în lung şi în lat, a identificat peste 200 însemne memoriale (inscripţii în tîrîmuri, monumente, obeliscuri, plăci comemorative), adică tot atîtea „inscripţii în piatră" ale amintirii şi ale recunoştinţei. E o carte străbătută de un puternic fior al evocării, o carte a vitejiei şi a sacrificiului pentru Patrie, o carte care înscrie definitiv în spiritele cititorilor ei ziua de 25 octombrie ca Ziua Armatei. Imaginea Monumentului Eroilor Patriei din Bucureşti, care încheie seria ilustraţiilor, e simbolul cel mai vibrant al acestui sentiment trăitor în perenitatea generaţiilor.

Prof. Paul Grigoriu

8 MAI 1921 — CREAREA PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

FIECARE popor își are zilele sale memorabile, anii de răscruce. Poporul român păstrează vie în amintire ziua de 8 mai 1921, cînd a fost creat Partidul Comunist Român.

În perioada de la sfîrșitul primului război mondial, în țara noastră, ca și în alte țări ale lumii, are loc o amplă radicalizare a maselor populare, luptele revoluționare, de clasă se intensifică tot mai mult, culminînd cu greva generală din 1920. În aceste condiții, ca urmare a creșterii conștiinței politice a proletariatului român, în interiorul Partidului Socialist se desfășoară o puternică luptă împotriva pozițiilor reformiste și oportuniste, pentru clarificarea principiilor ideologice, a programului, strategiei și tacticii activității revoluționare viitoare. Lupta pentru organizarea pe baze noi, marxist-leniniste, a partidului a creat condițiile corespunzătoare ca, la Congresul Partidului Socialist Român din 1921, marea majoritate a delegaților să-și dea votul pentru transformarea Partidului Socialist în Partidul Comunist Român. Importanța acestui act este astfel consemnată în Programul partidului : „Crearea Partidului Comunist Român pe baza ideologiei marxist-leniniste a marcat o etapă nouă, superioară, atît pe plan politic și ideologic, cît și organizatoric în mișcarea revoluționară din România, în dezvoltarea detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, a dat un nou și puternic avînt luptelor politice și sociale desfășurate de masele largi populare în țara noastră".

Așa cum o demonstrează istoria poporului nostru, a proletariatului și a mișcării revoluționare, Partidul Comunist Român este continuatorul — pe o treaptă superioară — al celor mai înaintate tradiții de luptă a poporului român, purtată de veacuri, pentru libertate socială și națională.

Dreptul de a avea rolul de forță politică conducătoare a societății noastre, partidul l-a cîștigat prin lupte grele, începute încă în anii ilegalității, desfășurate în întreaga perioadă a terorii burghezo-moșierești, în anii zbuciumați ai dictaturii fasciste ; Partidul Comunist Român a apărat întotdeauna cu abnegație — oricît de dramatice au fost condițiile — interesele maselor populare, ale întregului popor.

Folosind cu pricepere condițiile interne favorabile, cît și situația internațională rezultată în primul rînd din succesele armatelor sovietice împotriva fascismului, precum și ale celorlalte forțe ale coaliției antihitleriste, partidul nostru a organizat și condus Insurecția națională armată din august 1944, răsturnarea dictaturii militaro-fasciste și a dominației Germaniei hitleriste, marcînd astfel o cotitură istorică în viața țării noastre, deschizînd calea spre marile transformări revoluționare și întărirea independenței și suveranității țării.

Îndată după eliberarea țării de sub dominația fascistă, partidul și-a afirmat și dezvoltat treptat rolul conducător, organizînd masele în marile bătălii sociale care au dus în mod nemijlocit la începutul operei de construire a orînduirii socialiste în România.

În răstimpul de la Eliberare, poporul nostru a străbătut mai multe etape în cursul cărora s-a verificat justețea politicii marxist-leniniste a partidului nostru, victoriile obținute demonstrînd că partidul a pornit și s-a întemeiat pe realitățile concret-istorice — sociale și naționale — ale țării noastre, elaborînd de fiecare dată metodele și mijloacele cele mai potrivite și mai eficace pentru făurirea orînduirii socialiste. Stau mărturie în acest sens activitatea și succesele obținute în munca eroică de industrializare a țării, de transformare socialistă și dezvoltare a agriculturii, de înflorire a științei, învățămîntului și culturii, de ridicare a nivelului de trai material și spiritual al întregului popor.

ETAPE noi, hotărîtoare în dezvoltarea țării noastre pe drumul socialismului, au marcat Congresele al IX-lea și al X-lea și îndeosebi Congresul al XI-lea al partidului.

Istoria glorioasă a partidului, vasta sa experiență reprezintă un tezaur de învățăminte cu caracter științific și revoluționar, care oferă un puternic fundament ideologic și teoretic activității sale, constituind totodată contribuția poporului nostru la patrimoniul teoriei și practicii revoluționare universale. Acest tezaur a stat la baza elaborării, sub directa îndrumare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, și a adoptării, apoi, la Congresul al XI-lea, a Programului Partidului Comunist Român — Carta fundamentală care deschide o epocă nouă în dezvoltarea economico-socială a României, trasînd linia strategică generală și orientările tactice pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea țării spre comunism.

Prin Programul său, Partidul Comunist Român a dat poporului nostru — adevăratul făuritor al propriei sale istorii — clarviziune și luciditate, pasiunea noului și voința de neînfrînt a progresului țării, înțelepciunea și conștiința scopurilor mari, a căror realizare va aduce România la nivelul celor mai dezvoltate țări ale lumii.

Alături de succesele interne, în mod esențial a contribuit la ridicarea prestigiului țării noastre în ochii opiniei publice mondiale politica externă făurită de Partidul Comunist Român — o politică dinamică, profund constructivă, îndreptată spre pace și largă colaborare internațională —, precum și activitatea neobosită, cu largă rezonanță internațională, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, personalitate proeminentă a lumii politice actuale. Justețea politicii externe promovate cu consecvență de partid, poziția sa realistă, lucidă, clarvăzătoare și-au găsit confirmarea în schimbările revoluționare fundamentale produse în viața internațională, care pun tot mai mult în lumină creșterea rolului hotărîtor al popoarelor, al forțelor progresiste, al forțelor socialismului în dezvoltarea lumii contemporane. Prin întreaga politică a partidului, țara noastră se manifestă ca un factor activ, dinamizator, propulsiv în procesul de dezvoltare a lumii actuale spre socialism.

Constantin Baciu : SUB STEAGUL PARTIDULUI

NE desparte de actul istoric al creării Partidului Comunist Român mai bine de o jumătate de secol, dar ne unește indisolubil cu el activitatea prezentă și viitoare a poporului nostru de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și edificare a comunismului. Amintirea acelui eveniment major din trecut, corelată cu înfăptuirile actuale ale poporului nostru, determină în conștiința colectivă a națiunii semnificații noi, mai profunde, căci realizările noastre de azi fac să crească importanța momentului istoric în care partidul a fost creat. Cu atît mai mult cu cît „Prin întreaga sa activitate — cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al XI-lea —, partidul nostru a demonstrat și demonstrează că nu are alt țel decît slujirea intereselor poporului, făurirea socialismului și comunismului în patria noastră, garantarea independenței și suveranității țării, victoria ideilor socialismului în țara noastră și în lume, dezvoltarea colaborării internaționale și instaurarea păcii pe planeta noastră", adică țelurile în numele cărora fusese creat partidul.

Perspectiva ce ne-o oferă prezentul — de a privi realizările de azi prin prisma momentului istoric în care a fost creat partidul, dar și a acelui moment prin prisma înfăptuirilor obținute pînă acum — ne permite să concepem în mod unitar istoria poporului nostru, să subliniem activitatea și contribuția remarcabilă, înnoitoare a partidului în dezvoltarea ascendentă a țării, să relevăm însemnătatea noii etape istorice, deschisă de Congresul al XI-lea prin adoptarea Programului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Traian Podgoreanu

Poem pentru partid

Cuvînt purtat de flamurile primăverilor senine
tu ești chemare ce răsună în destinul țării.
Numele tău, ziua și noaptea,
umblă prin inima oamenilor.
Numele tău se prinde cu Dunărea
în cîntecul porumbeilor albi.
Ești cer înseninat și ești pămînt,
zbor de păsări și cîntece de drapele
și arzi pe frunți ca o flacără
și ești popor !

Grigore Ionas

Victoria umanismului

ÎNCHEIAT cu trei decenii în urmă prin înfrîngerea totală a celor ce l-au iscat, războiul de cele mai mari proporții din istoria universală — războiul care a secerat cele mai multe vieți și a fost cel mai distrugător — era, în ultimă analiză, un cuprinzător atac organizat împotriva dorinței de libertate, independență și existență de sine stătătoare a popoarelor. Cu implacabila putere a mașinăriei sale de război și prin politica dictatelor și agresiunii, fascismul năzuia să modifice nu numai raporturile de forță internaționale sau frontierele dintre state, ci voia să azvîrle în veșnică robie sute de milioane de oameni, popoarele pe care le considera inferioare. În fapt, fascismul a fost o încercare de a întoarce cursul istoriei pentru impunerea tendințelor antiprogresiste, a neomeniei, opresiunii, exploatării, urii, barbariei și „orînduirii" lupești a spaimei. Hrăpăreț, nesățul, el voia să jefuiască totul : țărilor să le ia bogățiile ; națiunilor, existența independentă ; oamenilor, demnitatea și libertatea.

Ziua de 9 Mai nu este doar o sărbătoare, ci și o nepieritoare învățătură istorică : dorința de libertate și strădania de independență a popoarelor, puterea alianței și unirii lor întru apărarea oricăror valori umane nu poate fi nimicită.

Poporul țării noastre și-a asumat participarea activă în frontul larg care a dus la victoriile acestei gigantice lupte. Tocmai de aceea secretarul general al partidului nostru a subliniat, în cuvîntarea sa rostită cu ocazia celei de-a treizecea aniversări a primului Întîi Mai liber : „este o mare mîndrie și satisfacție pentru partidul nostru, pentru întregul popor că sfîrșitul războiului a găsit poporul român, armata noastră alături de Armata Sovietică, de toate forțele antifasciste, în lupta pentru victoria împotriva fascismului, pentru democrație".

De treizeci de ani e pace în Europa. Istorica victorie asupra fascismului a creat, pentru numeroase popoare, posibilitatea de a păși pe drumul independenței ; posibilitatea de a-și făuri o nouă viață prin adaptarea adevărurilor generale ale marxism-leninismului la propriile condiții istorico-sociale ale fiecărei națiuni. Ultimele trei decenii nu sînt pur și simplu cea mai lungă perioadă de pace în furtunoasa istorie a continentului nostru, ci, înainte de toate, o epocă a progresului, a socialismului.

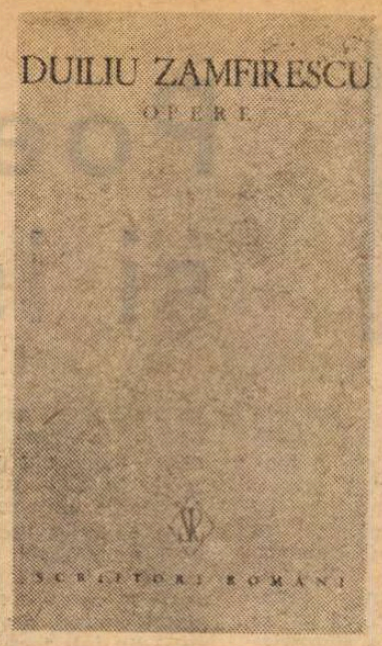
Poporul țării noastre — care, după victoria insurecției armate, și-a întors întreaga putere împotriva fascismului — a știut să se folosească de libertatea cucerită, înfăptuind aici, pe pămîntul acesta, o Românie socialistă în plină dezvoltare, liberă, tot mai prestigioasă.

Față de memoria luptătorilor și victimelor, ca și față de noi înșine, avem îndatorirea de a nu uita marile învățăminte ale luptei împotriva fascismului, mesajul lor adresat prezentului nostru și nouă tuturor. Nu uităm unde au dus și unde pot duce dictatele, agresiunile, amenințarea forței. Nu uităm ce efect destructiv poate avea o ideologie care face din deosebirile firești dintre oameni, popoare și națiuni, pricini de antagonisme și nu izvor al unei folositoare întregiri și împliniri reciproce. Oricărei semnificații de ieri și de azi a fascismului și a politicii imperialiste, colonialiste sau neocolonialiste, noi îi opunem dorința de libertate, năzuința spre independență a popoarelor, care — la zece mii de kilometri de patria noastră, în Vietnamul de Sud și în Cambodgia — a triumfat tocmai în zilele acestea încă o elocventă dovadă a faptului că nici un fel de samavolnicie nu poate încătușa pentru multă vreme forțele popoarelor dornice să se dezvolte în libertate și pace.

Gálfalvi Zsolt

Cronica literară

Document şi ficţiune



AM recitit, prin prisma titlului acestui articol, cîteva dintre romanele „istorice" din ultimul sfert de secol (am început cu **Nicoară Potcoavă** şi **Un om între oameni**, continuînd cu **Scrinul negru** şi ajungînd la **Delirul**), luînd noţiunea în sens foarte larg (de aceea am şi pus-o între ghilimele). Despre aspectul documentar al romanului s-a vorbit foarte mult la noi, în anii '50 mai ales, indiferent uneori de tipul de roman, rezultatul fiind, între altele, acele lungi cicluri epice sau romane-frescă, preponderent descriptive şi propunîndu-şi să cuprindă epoca istorică pe toate laturile. Multe romane ale războiului din urmă, de pildă, ne-au oferit tablouri generoase, documentar, nu şi artistic, amestecînd ficţiunea şi realitatea, făcînd să circule printre personaje fictive indivizi istorici şi, în genere, punînd în mişcare o maşinărie întreagă. Tradiţia documentului autentic în roman nu e, desigur, o descoperire recentă, chiar dacă interesul pentru istoria netransfigurată e mai mare astăzi decît oricînd. Se cunosc prea bine, spre a le mai repeta, exemplele, de la **În război** al lui Duiliu Zamfirescu încoace.

Trei observaţii ar fi de făcut în acest stadiu al discuţiei. Întîi, că transportarea direct din realitate în ficţiune a unor documente (sau evenimente, eroi etc.) presupune o estetică a romanului îndeajuns de evoluată. Duiliu Zamfirescu a întîmpinat rezistenţe semnificative, din acest punct de vedere, deşi el, în definitiv, s-a mărginit a cita în cartea sa un simplu ordin de zi. Nu e deloc adevărat că, la începuturi, romanul primeşte cu uşurinţă amestecul acesta : genul ca atare începe prin a conta pe invenţie, prin a fi „romanţios". La noi, abia în epoca interbelică, de maturitate, el s-a lăsat tentat pe faţă de o autenticitate nemijlocită, recurgînd mai ales la jurnalul personal al autorilor sau trucînd, cum se întîmplă în **Patul lui Procust**, ficţiunea, ca să pară simplu dosar de existenţe. În al doilea rînd, nu orice apel la document implică numaidecît autenticitatea. Se cunosc destule cazuri în care acesta e absorbit în ficţiune în asemenea măsură încît impresia e mai degrabă de transfigurare artistică decît de viaţă istorică. **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** este mai viu (mă gîndesc la partea a doua) decît **Negura** lui Eusebiu Camilar sau alte tablouri ale războiului, chiar dacă nu conţine cantitatea de fapte pretins reale din acestea din urmă. În sfîrşit, nu este o legătură obligatorie între romanul istoric propriu-zis şi aspectul documentar. Bunăoară, **Nicoară Potcoavă** sau celelalte romane istorice ale lui Sadoveanu sînt aproape nişte basme, în care documentul e prelucrat pînă la a nu fi recunoscut. Pentru formula lui Sadoveanu nu are nici o importanţă exactitatea, în sens îngust, a reconstituirii, mai mult, anacronismul voit sau libera imaginaţie joacă un mare rol. În schimb, **Delirul** lui Marin Preda, deşi nu-şi propune numaidecît să fie un roman istoric, apelează pe faţă la elemente de arhivă, reproduce stenograme şi conţine personaje reale, adesea cu numele adevărat.

O problemă interesantă ridică **Scrinul negru** în cele două episoade de front. Lui G. Călinescu îi erau neîndoielnic ştiute, cînd scria romanul, o parte din acele revelări despre atrocităţile naziste în Răsărit, iar problema lagărelor nu mai constituia un secret pentru nimeni. Însă nici o clipă, romanul său nu devine documentar, căci nu cultivă autenticitatea de acest tip. Episoadele sînt asimilate formulei epice proprii. G. Călinescu afirmase, de altfel, lucrul de cîteva ori : „Fundamentală rămîne putinţa de transfigurare a lumii, de absorbţie a ei în lumea interioară. Adevăratul romancier rămîne un poet..." **(Document şi transfigurare** în **Ulysse)** Sau polemic, în alt loc : „Se abuzează la noi de expresia ironică **documentar**, voindu-se a se sugera că unde e document nu e artă. Invers e adevărat că unde nu e document nu e artă, deoarece, ca suprarealitate, romanul documentează neapărat, simulînd o ordine istorică, fictivă, adăugată... Întrebarea este numai dacă documentul istoric s-a prefăcut în document fictiv, dacă prin urmare documentarul este semnificativ" **(Cîteva cuvinte despre roman**, ibid.). Accentul nu cade, deci — nici în tragica moarte a doctorului Hergot, confundat cu rabinul Iosif Diagot şi asasinat într-un lagăr de evrei, nici în episodul cu Remus Gavrilcea şi cu Seraphin, — pe voinţa de documentare, ci pe imaginaţie şi chiar pe jocul întîmplării, aşa de în stilul baroc al **Scrinului negru.** Transfigurarea apare la G. Călinescu mai importantă decît autenticul. Marşul forţat al evreilor spre lagăr, personajele, festinul oferit de ofiţerii germani înaintea execuţiei nu ne dau sentimentul de istorie posibilă ci de invenţie literară. Tragedia, cinismul, confuzia sînt puse în scenă, nu zugrăvite direct, căutîndu-se efectul de surpriză sau de culoare. Este evidentă „exagerarea" artistică în detalii, grotescul situaţiei (un tînăr evreu este îmbrăcat în frac şi chiloţi de damă, ofiţerii nemţi „se amuză" pe seama prizonierilor montînd veritabile numere de circ, cum ar fi acela al ochitului la ţintă în care e ucis Seraphin). Documentarul face aici loc spectaculosului, ca o categorie, acesta, pur literară.

Exemplul contrar ni-l oferă **Un om între oameni.** Deliberat, romanul lui Camil Petrescu a urmărit să înfăţişeze viaţa lui Bălcescu şi revoluţia de la 1848 într-un chip cît mai direct istoric. Într-un interviu din 1954 (republicat în **Opinii şi atitudini**), autorul mărturiseşte atît dificultăţile de informare, cît şi pe acelea de a suda într-o unitate artistică evenimentele reale şi partea de imaginaţie. El refuză specia „romanţărilor hibride" apărînd totodată ideea de roman istoric documentar. „Mi se pare — scria el — că un roman istoric trebuie să găsească modul de a unifica necesităţile epicului cu necesităţile adevărului istoric." Exemplele (unele referitoare la drama **Bălcescu**) sînt foarte instructive : contopiri de personaje, schimbarea unor date etc. „Astfel, profesorul Axente Sever e pus să vie la Bucureşti cu un an mai devreme, ceea ce nu modifică cu nimic esenţa realului, şi să spună el singur o seamă de adevăruri pe care le-au spus însă mai mulţi dascăli ardeleni aflaţi la Bucureşti". O problemă derivată de aici e aceea a limbii pe care o vorbesc, în roman, revoluţionarii şi care, după părerea autorului, nu poate fi aceea a ziarelor şi cărţilor lor, căci : „Poporul român n-a vorbit în trecut, aşa cum se crede în general, nici limba bisericească, nici limba cronicilor, nici limba scriitorilor contemporani epocii respective. El a vorbit şi în 1500 limba pe care o vorbeşte astăzi, mai puţin termenii nou introduşi". Observaţia a făcut-o şi Alexei Tolstoi în legătură cu romanul lui despre Petru cel Mare. Această atenţie pentru autenticitate nu exclude totuşi ipoteza şi invenţia. Sevastiţa a distrus scrisorile de la fratele ei fiindcă, pretinde Camil Petrescu, voia ca Bălcescu să rămînă „o figură istorică mai abstractă, o schemă idealizată". De la această ipoteză, prozatorul pleacă atît în reconstituirea relaţiilor dintre frate şi soră, cît şi în aceea a atmosferei personale, azi fireşte risipită, din jurul lui Bălcescu. El foloseşte termenii de „deducţie concretă" şi de „inducţie concretă", deosebiţi de aceia din logică, utilizabili însă în romanul istoric tocmai pentru astfel de împrejurări în care lipsesc indiciile materiale. O foarte intersantă problemă i s-a pus autorului în ce priveşte perspectiva din care nara faptele : „Comentariile concrete — notează el în nişte însemnări din 1957 — presupuneau o evadare din epoca romanului, un fel de preştiinţă. Mereu eram tentat să spun de pildă : Frusinica era foarte apreciată în ceea ce juca, dar nimeni nu bănuia că are să devină vedetă la **Scala** din Milano. Sau : Marin Serghiescu era foarte iubit pentru cîntecele lui, şi îndeosebi îl preţuia şi-l poftea la el acasă Al. I. Cuza. Mereu eram ispitit să spun : casa lui Vulpe era localul, în forma veche, al actualei academii a R.P.R. Adică mi se impunea o împletire de perspective." Autorul a rezolvat-o străduindu-se să se menţină în unghiul epocii evocate, şi adăugînd, uneori, în subsolul paginii comentariile. Cîteodată, le-a lăsat chiar în text. De aici vine originalitatea romanului, în ciuda marilor lui inegalităţi, din bogăţia formulei. **Un om între oameni** e roman istoric, frescă, biografie, roman politic, bildungsroman şi evocare, toate la un loc, într-o structură destul de liberă. Documentul nu devine, ca la G. Călinescu, resort într-un joc al ficţiunii artistice, ci e integrat pe o altă cale, mai simplă şi mai directă. Este o savoare a informaţiei externe la Camil Petrescu pe care puţini autori de romane istorice o au, o ştiinţă a subordonării ei, fără a renunţa la autenticitate, faţă de construcţia romanescă.

Închei, aici, fără concluzii, căci n-am urmărit decît să sugerez variatele prezenţe în roman ale vieţii istorice pe latura ei cea mai nefalsificată.

Nicolae Manolescu

Haralambie Ţugui

Sunetul bronzului

(Editura Eminescu, 1975)

● ÎN gama liricii lui Haralambie Ţugui, „sunetul bronzului" de acum înseamnă o muzică a sferelor pămîntului natal : „Bronz din clopotniţi de grîu scuturat / cu mîini de copil preacurat, / şi bronz din glasuri de mamă şi tată". „Sunetul bronzului" este, aşadar, efectul acustic al unei Românii bucolice, destin istoric şi grădină a sevelor roditoare, unde grîul e „ca o mireasă", inima un „pitpalac mătăsos", mugurii „ţişnesc" din zăpezi, cucuruzul „şoptesţe", cîntecul prelung al unui anotimp văratic, de un albastru celest şi o tinereţe fără bătrîneţe : „Prea încărcat de cîntece şi prea / albastru arcuit sub val de stele, / îţi port în piept adînc văpaia grea / pămînt de-arome-al României mele. / / Rosteşti solem ca un bătrîn în barbă / un cîntec de demult fără ogoi / din care cresc mereu precum o iarbă / cuvintele celor rămaşi în noi".

Irizările diafane, dispersia oricărei materialităţi în jerbe de lumini sonore, care, prelungind unele ecouri eminesciene, dau nota aparte a acestei poezii, şi tonul imnic, intim-ceremonios, din prima secvenţă de versuri patriotice, se păstrează şi în cea de-a doua secţiune, de lirică erotică, a cărţii, deşi o vagă şi dulce melancolie se insinuează printre rînduri : „Şi ce adîncă erai acolo în ierbile crude / voce a neantului arzînd pe buze / ca un alcool fierbinte la ceas de întomnare / cînd toate apele sîngelui clamează, confuze." Reunite într-un mănunchi intitulat **Pe cerul clipei,** aceste poezii de dragoste sînt mai mult nişte divagaţii pe tema trecerii timpului (Timpul — „insidioasa reptilă") sugerînd benigne nostalgii edenice : „O ! de-am putea rămîne aici de-a pururi / înmărmuriţi, împovăraţi de sorii / edenului primar şi ai candorii / de veşnice, nesăţioase trupuri..."

Cîteodată, irupe cîte o uşoară senzualitate : „Te luminează cu albastru adînc valurile / din freamătul sîngelui meu / niciodată mai orb, mai flămînd / de zeieştile tale coapse şi cîntece, de noaptea sărutului..." ; dar ea, această firavă senzualitate, repede se absoarbe în formele eterate ale cîntecului, în extazul unor intangibile depărtări : „Vom aştepta sub arbori mai departe / cu pleoapele-ncărcate de-acelaşi soare dus / ca un sărut la margine de moarte / cînd fiecare clipă e-un sîngeriu apus. / / Vom asculta apoi în reci furtuni / cum cad gemînd cuvintele sub stele, / cum ţi se culcă ochii mei pe sîni / bolnavi de nostalgiile rebele."

Cele cîteva „schiţe" sumbre din fascicolul final **(Dintr-un jurnal de război),** fără ironia şi veninul versurilor de război ale unui Camil Petrescu, de pildă, nu pot schimba imaginea, senină, a unei poezii simple, directe, sentimentale, de un bucolic filtrat spre diafan, care imprimă unor sonorităţi pillatiene un tonus optimist de sorginte coşbuciană.

Fănuş Băileşteanu

Poezia

Poetul și istoria

DACĂ documentul și mărturia directă concurează proza, marile emoții simple, suferințele și speranțele oamenilor concurează poezia, riscînd s-o discrediteze. Primejdia acestui discredit crește nemăsurat în fazele istorice de încordare extremă, cînd oamenii sînt prinși în vîrtejul unor evenimente teribile, care-i depășesc și pun la încercare puterea lor de a suporta și energia lor de a supraviețui. Al doilea război mondial, consecutiv apariției în lume a fascismului, constituia o zguduire de asemenea proporții a temeiurilor vieții, încît a mai vorbi, din perspectiva sa, de rosturile poeziei, putea să pară un lucru de-a dreptul indecent. În așa măsură, încît o voce pe deplin autorizată afirma că după Auschwitz nu se mai pot scrie și nici citi versuri. Această sublimă „exagerare" face mai mult decît toate frazele judicioase și echilibrate puse la un loc. Această părere care nu s-a confirmat și n-avea cum să se confirme în **litera** ei valorează mai mult decît o profeție norocoasă și conține un adevăr mai adînc decît ea, conștiința-limită a relației noastre cu poezia, zona extremă a experienței trăite de poezia însăși cu o intensitate nemaiîntîlnită.

Poezia trebuia să facă față unei confruntări care-o amenința, poate, chiar în principiul ei, și să convingă, din nou, că are dreptul la existență. Iluzionarea, evaziunea în **lirism** primeau o lovitură mortală nu din partea unui sistem estetic impecabil articulat, ci dintr-o direcție cu totul neașteptată, de undeva **din afară**, cu o forță copleșitoare care punea capăt discuției. Se mai spuseseră parcă despre „elegiaci" cuvinte nu prea măgulitoare, dar erau o butadă și se înțelegea greu că trebuie luată în serios.

Și iată că unde nu izbutea să se strecoare cu șanse mari logica estetică și logica pur și simplu, au pătruns evenimentele și catastrofele și încleștările pe viață și pe moarte și abia ele s-au dovedit în stare să egaleze intuiția ascunsă, adîncimea provocatoare și incredibila lipsă de politețe din aprecierea privitoare la **elegiaci.**

Se spune că literatura se raportează, dacă o înțelegem cum trebuie, la condițiile ei interne și deopotrivă la cele externe, că ea se schimbă în funcție de normele unei dezvoltări organice dictate din interior de propria ei „ființă" și în egală măsură de conformarea la necesitățile realului. Dar cele mai semnificative sînt momentele cînd aceste forțe orientative **se întîlnesc** în matca aceleiași acțiuni și „spun" în esență același lucru.

Evenimentele rememorate astăzi, de-o intensitate care părea să anuleze drepturile poeziei, au acționat, dacă ne gîndim bine, în consonanță cu nevoia unei revizuiri a conceptului ei venită **din interior.** Sînt momente care corespund cu firea profundă a poeziei. Adevărata poezie **nu suportă** să fie un domeniu accesoriu sau un factor de „compensație" a dezordinei, arbitrarului și urîtului existenței, acceptînd acest rol s-ar condamna la cea mai derizorie complicitate. Sau, într-un caz ceva mai fericit, și-ar asuma un modest loc secund : tăcerea deplină, retragerea cuviincioasă și rușinată îndată ce lucrurile încep să se precipite și viața să ia o întorsătură serioasă, gravă.

Pentru a rămîne ea însăși, poezia trebuie să se depășească, să-și întreacă atribuțiile, să iasă dincolo de domeniul rezervat. Numai încumetîndu-se să concureze forțele care o înfruntă și care-i periclitează relativa existență autonomă, ea se poate, în mod paradoxal, regăsi. Numai pentru că tinde să fie **mai mult** decît este poate spera și izbuti să fie ceea ce **este.**

DACĂ își poate revendica, în condiții dificile, de asemenea acuitate, vitalitatea și eficiența unui **act al vieții** și este capabilă nu numai să „reziste", dar să i se substituie cu drepturi egale, poezia va accede la demnitate și va putea să ridice din nou fruntea printre atîția factori care o concurează :

„Ca să trăiești cumplit numai o dată, / Să mori și ești nevoit de mii de ori, / Inima mea ascultă-nfiorată ; / Cei ce s-au dus nimica nu mai vor. // Morți neștiuți, purtați-mă pe vînturi, / Căci eu sînt cel ce vrea și pentru voi / Topor să fie, flacără cu gheare / Sau o pădure-n mers răzbunătoare !..." (Eugen Jebeleanu, **Ceea ce nu se uită**).

Cuvintele simple capătă în aceste împrejurări sensul, dar nu doar sensul, ci și încărcătura, direcția obligatorie a unei mobilizări sufletești pline de forță, capabile să intimideze răul și să i se opună. Reprezentarea pe care-o avem despre poezie este supusă unui examen tăios și profund, un examen al **rezistenței,** al capacității ei combatante, al eficienței directe, al forței de intervenție, de luptă împotriva unui **rău** care și-a pierdut atributele abstracte. Această nouă reprezentare, născută din înfruntarea cu fascismul, o materializează Jebeleanu într-un poem memorabil :

„Nu am atins niciînd numai o coardă / sau două doar din brațul rămas / al harfei, și dacă se-aude uneori / vuind mai tare sîngele-mi fierbinte / în unele artere, nu-s de vină / e necesar, copii, e necesar... / Știu... ce frumos e să mîngîi o coardă / și s-o prefaci în iederă ce naște / spirale moi de umbră și de muzici, / miresmele fără de care viața / e mai săracă... știu... însă în Creta / stă minotaurul și cere jertfe, / și nu pot să nu fac să se audă / în versu-mi mugetul lui infernal, / și să nu văd că hrana lui nu-s ierburi /.../ Și-atunci fac să țîșnească din artere / fîntîni de săbii săritoare — / și lăcrimez, dar nu pot să vă dărui / albastrele coline scăpărînd / de milioanele de ghiocei noptateci, / ci semnul care duce către Creta, / o sabie ce apără iubirea / și-un firmament de căști sclipind prin fum..." (**Minotaurul**).

Revizuirea conceptului însuși de poezie din perspectiva **evenimentelor** conferă acesteia o demnitate extraordinară. Poezia se poate măsura în însemnătate cu evenimentele de anvergură istorică. Ea poate răscumpăra imense **pierderi,** poate restabili un echilibru moral amenințat. Este purtătoarea unei energii de **recuperare.** Niciodată, poate, acest adevăr n-a fost spus în cuvinte mai limpezi, mai răscolitoare decît a făcut-o Geo Bogza la moartea lui Nicolae Labiș, într-un fel care încă răsună în auzul nostru uimit. Ivirea poetului era concepută ca **un semn,** ca o speranță de regenerare la scara istoriei însăși a poporului său, era un lucru care privea nu numai literatura, dar și întreaga noastră existență.

„După tributul de sînge și de suferințe pe care pămînturile și oamenii țării noastre l-au plătit războiului tulburător de minți și istovitor de suflete, apariția unui poet ca Nicolae Labiș [...] poet original, inspirat și sever cu sine însuși, ne dădea drept să ne bucurăm și să nădăjduim".

Nicolae Labiș a cucerit într-un fel simbolic pentru poeți și pentru poezie dreptul de a se vorbi **astfel,** cu autoritatea unei veritabile investituri. Pentru a se ajunge aici, trebuia mai întîi ca poezia să-și asume răspunderea de a fi conștiința vie a istoriei și nu numai un reflex al acesteia, trebuia ca poetul să întrețină relații directe cu istoria și să fie în stare să i se adreseze ca de la egal la egal, în intimitatea gîndurilor sale celor mai adînci, să ajungă să aibă mai întîi el însuși sufletul marcat de gravele experiențe istorice resimțite ca niște întîmplări strict personale :

„Pășeam pe muchia zării cu sufletul coclit. / Amărăciunea-n mine își răvășea furtuna. / Urechile-mi deschise suav spre infinit, / Ca două albe scoici, vibrau într-una. // Ploi de leșii, nebune, îmi dănțuiră-n păr, / Îmi biciuiră gura și-a frunții largi coline. / Dar aripa gîndirii, vîslind spre adevăr, / Tot nu voia, semeață, să se-ncline. // Gîndeam la calea vieții prelinsă în trecut, / Și căutam cărarea pe care voi porni-o, / Cînd brusc înfiripată din nouri și din lut / Mi-a rîs înnegurata doamnă Clio. // Ce patimă trufașă lucra-n făptura ei ! — / Ochi adînciți în verde și buze roș-închise / Sub țeasta ca-nghețată în blocuri de scîntei / Curba severităților-i decise" (**Clio**).

Lucian Raicu

Proza

Monografia Moisei

AUTORUL*) își numește într-un loc lucrarea „un modest ghid pentru cei ce-și vor îndrepta pașii spre coloanele-statui de la Moisei". Că ambiția sa este de fapt mai mare ne-o arată, de la primele pagini, chiar încercarea de a conferi expunerii, ori de cîte ori se ivește prilejul, un accent liric intensiv, o solemnitate copleșitoare. Descrierea complexului sculptural de la Moisei este precedată de evocarea evenimentului care l-a inspirat, lucrarea dobîndind în felul acesta caracterul unei duble monografii, artistice și istorice. Întîmplarea la care se referă cartea este cunoscută : în toamna anului 1944 hortyștii masacrează în satul Moisei un grup de 30 de maramureșeni, arestați sub felurite învinuiri (împotrivire la rechiziții, complicitate cu partizanii, dezertare etc). Crima, comparată de un ziarist italian care a vizitat satul și monumentul, cu cele de la Lidice și Oradour, reprezintă rezultatul exasperării ocupanților fasciști. Unul din meritele autorului este de a fi situat evenimentul descris într-un context istoric mai larg. A existat, ni se arată, invocîndu-se dovezi incontestabile, o autentică **rezistență** maramureșeană. Încă înainte de 23 August 1944 muncitorii de la fabrica „Phönix" din Baia Mare sau ceferiștii din gara Sighetu Marmației se remarcă sabotînd transportarea materialului de război hitlerist. Un grup de partizani acționa în regiune, provocînd dușmanului pierderi însemnate (un pod de peste rîul Iza Mare este aruncat în aer, o coloană fascistă este atacată lîngă locul denumit Piatra Săpînței). După victoria insurecției armate antifasciste, speriate de intensificarea mișcării de rezistență, trupele hitleristo-hortyste trec la represiuni din ce în ce mai sîngeroase. La marginea comunei Apa (județul Satu Mare) 12 tineri români și maghiari sînt executați pentru că refuzaseră să se prezinte la concentrare ; în noaptea de 15 spre 16 septembrie 1944, 126 de bărbați, femei și copii evrei sînt masacrați în timp ce erau transportați din lagărul de la Sărmaș spre Cluj ; cu o zi înainte de eliberarea Clujului Jandarmeria a arestat și executat, din ordinul Gestapo-ului, pe comunistul Kovács-Katóna Jenö, fost redactor-șef al revistei „Korunk" ; în satul Treznea (județul Sălaj) au fost împușcați 80 de locuitori sub pretextul că s-ar fi tras din turla bisericii asupra trupelor hortyste etc. Evocarea evenimentelor de la Moisei este completată de autor cu istoria identificării celor uciși —, operație asumată și dusă, pentru 14 dintre eroi, la bun sfîrșit de elevii școlii din localitate, precum și relatarea — senzațională — a unui caz de „resurecție". Se știa că unul din cei 30 de patrioți, închiși în cele două „case ale morților" și masacrați, scăpase viu (dar nu nevătămat !), prelungindu-și viața pînă în 1948. În primăvara lui 1972 își face însă apariția în Moiseiul reconstruit și aproape urbanizat „al treizecișiunulea", în persoana lui Vasile Petean. Convorbirea autorului — a cărui grijă de a se documenta exhaustiv e exemplară — cu acesta, consemnată în cîteva pagini, constituie unul dintre episoadele cele mai pasionante ale cărții. Ultima ei parte e consacrată coloanelor-statui concepute și realizate, mai întîi în lemn, apoi și în piatră, de cunoscutul sculptor Vida Gheza. Schițînd mai întîi biografia de cetățean patriot și artist militant a lui Vida Gheza și descriindu-i creația — o adevărată „eroică" a sculpturii românești contemporane —, autorul urmărește apoi ecourile trezite de această operă în conștiința celor care au luat cunoștință de ea. Unul dintre pelerinii acestui loc de jertfă prins în focarul de aur al artei a fost Geo Bogza. Cuvintele sale — reproduse pe larg de autorul lucrării — constituie o inițiere tulburătoare pentru cel care dorește să vadă sau să revadă opera profund evocatoare a lui Vida Gheza : „Din șoseaua principală care leagă Maramureșul de Bucovina peste Prislop, o alee pornește spre zona păduroasă a unor coline din apropiere, transformîndu-se la poalele primei înălțimi într-o scară monumentală cu trepte de granit. Deasupra, pe locul netezit și prefăcut în vatră, sînt așezați în cerc doisprezece stîlpi masivi de stejar sculptați în felul măștilor maramureșene care reprezintă lupta dintre viață și moarte. În mijloc, o lespede de piatră, ca un altar, cu o inscripție în memoria celor uciși. Totul e sobru, sever, plin de simboluri și semnificații profunde, scoțînd de sub tristețea cimentului și reintegrînd în nobilele tradiții ale Maramureșului amintirea celor douăzeci și nouă de fii ai săi, uciși de cea mai rea fiară ce și-a purtat vreodată pașii pe acolo".

Valeriu Cristea

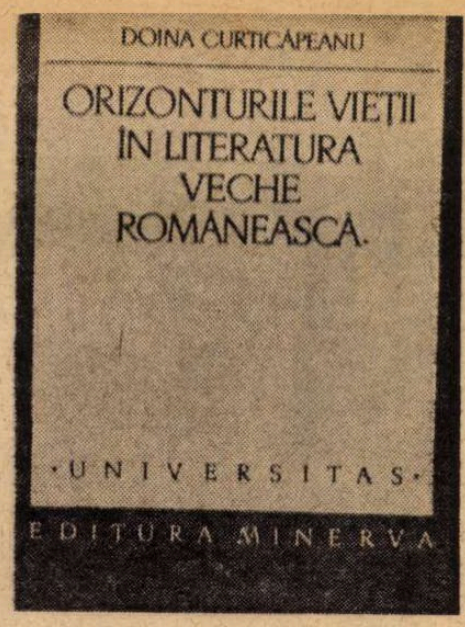
*) Colonel Florian Tucă, **Coloanele-statui de la Moisei,** Editura Militară, 1975.

Din literatura Zilei Victoriei

- **Mihu Dragomir :** ÎNTOARCEREA ARMELOR (Buc., Ed. Tineretului, 1959) ; MONUMENTUL OSTAȘULUI SOVIETIC (în vol. **Te slăvim Românie, pămînt strămoșesc,** Ed. Militară, 1957, vol. 2) ; ZIUA VICTORIEI (în vol. **Culegere de versuri,** Ed. didactică, 1962)
- **Mihail Sadoveanu :** MITREA COCOR (E.P.L., 1961)
- **Nicolae Tăutu :** CANTATA EROICĂ (poem, Ed. Militară, 1964)
- **Eugen Barbu :** ȘOSEAUA NORDULUI (E.P.L., 1967) ; ATAC ÎN CER (Ed. Militară, 1966).
- **Teofil Bușecan :** MOISEI (roman, Ed. Militară, 1969).
- **Laurențiu Fulga :** ALEXANDRA ȘI INFERNUL (Ed. Tineretului, 1968) ; ULTIMUL MESAJ (Teatru)
- **Ion Grecea :** LA PORȚILE SEVERINULUI (Ed. Militară, 1972)
- **Emil Manu :** MICA „EROICĂ" (jurnal de front, Ed. Militară, 1969).
- **Aurel Mihale :** CRONICĂ DE RĂZBOI (3 volume, Ed. Militară, 1966)
- **Ion Petrache :** ÎN TATRA (în vol. **„Te slăvim Românie,..."**, Ed. Militară, 1957)
- **D. R. Popescu :** PREA MIC PENTRU UN RĂZBOI ATÎT DE MARE (Ed. Militară, 1969)
- **Titus Popovici :** STRĂINUL (Ed. Tineretului, 1959)
- **Victor Tulbure :** POET ȘI OSTAȘ (Ed. Militară, 1958)
- **Traian Uba :** PÎNĂ DINCOLO DE PĂDUREA VIENEZĂ (Ed. Tineretului, 1957) ; ULTIMA BĂTĂLIE (Ed. Tineretului, 1964)
- **Dragoș Vicol :** POEM ÎN MARȘ (Ed. Militară, 1969) ; FLĂCĂRI ÎN VEST (Ed. Militară, 1966)
- **Haralamb Zincă :** JURNAL DE FRONT (Ed. Militară, 1959).

Critica

Orizonturile vieții în literatură



RĂMÎNE totuși o ciudățenie împrejurarea că deși discuțiile despre critică domină ca proporții publicistica noastră literară din ultimele luni sînt totuși rare, dacă nu lipsesc cu totul, intervențiile prin care zona unei anume generalități să fie depășită. Nu văd, personal, care ar putea fi cauza acestei prelungite zăboviri într-o fază de incipiență, de „preliminarii" și inevitabil abstractă, cu atît mai mult cu cît, observ, în chestiunile de principiu acordul diverșilor participanți este așa de armonios încît devine greu, dacă nu chiar imposibil, de stabilit reala paternitate asupra „punctelor de vedere" exprimate.

Totuși, dincolo de indiscutabilul interes al unor astfel de dezbateri principiale, a căror contribuție la propășirea criticii este în afara oricărei îndoieli, este chiar garantată, nu e complet inutil să observăm și cîteva aspecte mai concrete, cum ar fi, spre exemplu, apariția unor bune și foarte bune lucrări de istorie literară. Se poate vorbi, în acest sens, chiar despre un „moment" al istoriei literare, parte integrantă, de altfel, a unui mai general „moment" al criticii.

Prin problematică, prin perspectivă, prin efortul de a se depăși înțelegeri mai vechi, cărți precum *Literatura română între cele două războaie mondiale* (vol. II) de Ov. S. Crohmălniceanu, *„Gîndirea" și gîndirismul* de D. Micu, *Fața ascunsă a lunii* de Mihai Gafița, *Ion Neculce* de Valeriu Cristea, *Ion Budai-Deleanu și eposul comic* de Ioana Em. Petrescu fac posibile și chiar necesare comentarii mai ample decît simpla recenzie ; totodată, ele constituie dovada cea mai directă a existenței unui spirit nou, actual, în cercetarea trecutului literar. Modul în care Ov. S. Crohmălniceanu descrie și interpretează poezia românească interbelică, punerea în discuție de către D. Micu a gîndirismului, sublinierea raporturilor dintre context și personalitate de către Mihai Gafița, pătrunzătorul portret moral făcut de Valeriu Cristea lui Neculce și descifrarea caracterului „prototipic" al operei cronicarului, situarea de către Ioana Em. Petrescu a creației lui Budai-Deleanu în planul evoluției europene a unui gen literar ce-și găsește în *Țiganiada* ultima mare împlinire sînt chestiuni care trec, prin interesul lor, de limitele unei prezentări obișnuite. Asemănătoare este și situația recentei lucrări despre „formele de viață, promisiunile și aspirațiile omului în epoca veche a literaturii românești", semnată de Doina Curticăpeanu *). Ureche, Neagoe Basarab, Neculce, Dosoftei, Miron Costin, D. Cantemir sînt autorii a căror operă este cercetată „ca meditație asupra destinului uman" ; fiecare dintre ei, precizează autoarea, „transmite imaginea «într-un anume fel colorată» a lumii".

Literatura veche este văzută, într-un plan general, ca *„mărturie polemică* a unei epoci", suprema valoare afirmată fiind *viața*, „singura realitate sublimă la care poate aspira omul din cronici". Particularitățile viziunii asupra lumii sînt apoi descrise începîndu-se cu simbolicul „pelerinaj la Răm", întoarcere imaginară la origini *„cu mîndria apartenenței"* la o comunitate glorioasă dar și expresie a tensiunii către un centru spiritual. „Într-un sens mai general — notează Doina Curticăpeanu — afirmația «că de la Răm ne tragem și cu ale lor cuvinte ni-s amestecate» subliniază, firește, că «întreaga temelie a vorbirii și pînă astăzi se ține pre limba latină», dar în același timp conține și revendicarea de la străvechea tradiție a «frumoasei vorovii», de la «virtutea cuvîntului lătinesc», atîta «întru învățătura cărților și a științelor de iscusit»". Elogiul Italiei, de pildă, implică și un elogiu al elocvenței, iar în *Istoria Imperiului otoman* a lui Cantemir, observă autoarea, sultanii sînt prețuiți „ca admiratori ai frumosului sau pentru că s-au impus prin remarcabile «acțiuni verbale»". La Antim Ivireanu se poate urmări „o traiectorie a *dobîndirii lumii prin cuvînt" ; Învățăturile* lui Neagoe Basarab constituie „un *elogiu al minții"*, al puterilor spiritului, căci „atenția autorului se îndreaptă statornic spre *judecată, mintea cea întreagă* și *alte fapte bune"*. Această aspirație — conținută și în *Istoria ieroglifică*, și în *Viața lumii* — crește însă dintr-o realitate apăsătoare, crudă și sîngeroasă. Ureche, în opera căruia omul trăiește „în realitatea imediată", ca și la Neculce de altfel, este terorizat de sentimentul *provizoratului*. „Moldova din paginile cronicii lui Grigore Ureche oferă imaginea, sugestiv numită astfel, a unei «țări mișcătoare și neașăzate»" ; dacă *lupta* e situația caracteristică, iar principala virtute *vitejia*, tot acum — se invocă, precum într-o rugăciune din *Liturghierul* lui Macarie, păzirea „de năvălirile străine și de luptele dintre noi". La Miron Costin, înțeleptul căruia firul vieții îi este „curmat la porunca domnului neștiutor de carte Constantin Cantemir", se constată „pierderea aproape totală a sentimentului de securitate socială și individuală într-o lume în care existența materială și morală e zilnic amenințată" : este o lume în care *omul îmbla ca fără sine*. Psalmii lui Dosoftei au, de multe ori, „o evidentă adresă contemporană" și un indiciu ar fi chiar nota lor de teribil pamflet („Ce-mi spui tu de dreptate / Și de dînsa stai departe, / Legea mea o iei cu gura / Și urăști învățătura"). Nu cred, totuși, că motivul *gîndului suitor* ar avea sensul „supremului orgoliu al omului" ; raportată la contextul atît al realității istorice cît și al realității operelor epocii, încrederea în puterile minții înseamnă mai degrabă o expresie a speranței, este un *motiv al încrederii*. Acea „imensă *sete de liniște"*, idealul de a fi *țara-n pace* se reazimă pe singura nădejde că *birui-va gîndul*.

De altfel, dacă în cartea Doinei Curticăpeanu numeroase observații impresionează prin finețe, dacă autoarea are în genere o pătrundere a detaliului cu totul excepțională, vederea de ansamblu e stînjenită uneori de o anume neputință a privirii critice de a se ridica în zbor peste materialul străbătut cu atîta aplicație la pas. Iau un singur exemplu. Cea mai bună parte a capitolului despre Neculce *(Certitudinea amintirii)* este ultima, intitulată *Pribeagul singur* ; „drumul lui Neculce — scrie autoarea — în paginile cronicii sale este străjuit, la un capăt, de umbra tînărului postelnic cu toiagul în mînă, iar la celălalt, de conturul încovoiat al hatmanului pentru care, la Harcov, cînd își ia rămas bun de la Cantemir, pribegia nu se sfîrșise încă". *Însoțirea* fiind atitudinea „care definește condiția de totdeauna a acestui om". Însă *însoțirea* e o atitudine vasală și cronica lui Neculce, așa cum rezultă din frumoasa carte a lui Valeriu Cristea, e o adevărată „istorie secretă" a unui Procopius din Caesarea autohton. Nu „toiagul" (amănunt... sentimental) este aici elementul important, ci împrejurarea că postelnicul stă *alături* de domn, „cu alți postelnici împreună", pierdut așadar într-o ceată și nu detașat de ea. Această notă „sentimentală" determină probabil și interpretarea *ad-litteram* a temei „fortuna labilis", mai degrabă circulația datorîndu-i-se conformării la o normă stilistică decît fiind o expresie a unei „istorii zbuciumate". În sfîrșit, minuțioasa analiză a *Istoriei ieroglifice*, abundentă în sugestii prețioase, plină de constatări incitante (ficțiunea alegorică, de pildă, observă Doina Curticăpeanu, se ierarhizează în raport de agresivitate, de „posibilitatea de a ucide") nu e totuși urmată de o cuprindere de sus a întregii opere, de o „sinteză." Însă lucrarea aceasta consacră un foarte bun cercetător al literaturii noastre vechi și un critic excepțional.

Mircea Iorgulescu

*) Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, Ed. Minerva, 1975

„Zarea purpurie"

SEMNIFICAȚIA acestei cărți cu nume simbolic este înscrisă pe coperta sa : „Editura Eminescu omagiază, prin culegerea de proză originală inedită, intitulată **Zarea purpurie**, aniversarea a 30 de ani de la ziua Victoriei asupra fascismului, 9 mai 1945. Prozatori contemporani reuniți între coperțile acestui volum dedică paginile lor celor cîteva sute de mii de români care s-au acoperit de glorie pe cîmpurile de luptă antifasciste, plătind, mulți dintre ei, cu sînge, libertatea pămîntului românesc".

Culegere tematică despre războiul antifascist purtat de oștile române cot la cot cu cele sovietice și aliate, pînă la victoria finală, volumul evocă și alte momente cruciale din permanența luptelor de veacuri ale poporului nostru, precum Războiul de Independență, Mărășeștiul și Oituzul, și care au culminat, firesc, cu Eliberarea și cu socialismul. „De trei ori au bătut clopotele în dungă pentru neamul nostru, și sicriele au coborît în pămînt fără trupuri în ele. Trei bărbați au murit, unul pe pămîntul țării, ceilalți doi în locuri străine, dar toți întru aceeași credință" (Nicolae Stăiculescu, **De trei ori, clopotele**). Caracterul profund popular al luptelor pentru independență, libertate, pentru o viață pașnică și omenească, este sugerat, în nuvela lui Mihai Stoian, chiar prin titlul care reproduce versul lui Eminescu : **Tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul...** Și ne răsună în minte urmarea : „...Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este, / Dușmănit vei fi de toate, fără-a prinde chiar de veste, / N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de a ta faimă...". Ca o mărturie în plus, precum Oradour sau Lidice, stă la noi satul Moisei (Valentin Hosu-Longin : **Moisei — istorie și destin**). Este un avertisment ca ororile să nu se mai repete, iar membrii expediției pionieresti „Cutezătorii", porniți să reconstituie istoria, să nu strige, precum copiii moisăieni, cutremurătoarea întrebare : „Noi de ce nu avem tată ?" Dar acest sat Moisei, cu casele, cu numele lui, mai dovedește și că oroarea nu poate

birui, că adevărul renaște din cenușă, cu tenacitatea oamenilor acestor locuri care și-au reconstruit satul, casă cu casă. „Ei nu concepeau ca numele acesta — Moisei — să rămînă doar nume !".

Volumul înmănunchează nuvele diferite, despre diferite momente ale războiului, cu tehnici literare diferite, dar adecvate ideii urmărite. **Capcana** de Corneliu Buzinschi, care deschide antologia, evocă lupta comuniștilor din ilegalitate împotriva războiului hitlerist, prefațînd într-un fel evenimentele ce aveau să vină. În **Nori cenușii gonind pe cer** de Lucian Cursaru, personajul își rememorează copilăria petrecută sub bombe, scenele de front, activitatea de transformare a lumii de către comuniștii eliberați din închisori. **Moisei — istorie și destin** intercalează mărturisiri ale personajelor reale despre ocupație și despre Eliberare, de o simplitate emoționantă : „...ca refugiat și înrolat voluntar în armata română, am luat parte la luptele pentru eliberarea Tîrgului Mureș, Turda, Oradea și Budapesta. Trecînd în Cehoslovacia, după ruperea frontului în munții Tatra, am fost rănit la mîna dreaptă și piciorul stîng", povestește Ștefan Ștefan-Vlonga. **În numele tatălui** de Viorel Știrbu se oprește la moartea unui soldat (Ion) chiar în ziua păcii, 9 Mai, pe pămîntul Cehoslovaciei, cînd ostașii din **Triptic belic** de Haralamb Zincă au început să cînte „Vine, vine primăvara...".

În război au murit și s-au născut oameni. „S-au născut oameni" la figurat, dar și la propriu. În nuvela **Max** de Alexandru Sever se povestește despre o femeie foarte frumoasă „care era cît pe ce să-și piardă capul, dar care a început a spune povești, și a spus atîtea, pînă a uitat călăul că trebuie s-o omoare și a luat-o de nevastă. Dar la ce nu folosește o poveste ? Uite, dintr-o poveste s-a născut și băiețelul. Tot dintr-o poveste s-a iscat și numele lui. Căci și numele cele multe ale oamenilor își au povestea lor". Noii oameni, urmași ai celor cu nume adevărate, cu numele generic de „Ion" sau, simplu, eroi necunoscuți, care au adus tributul lor de sînge la clădirea lumii noi.

„Jertfele de atunci, făcute în numele ideilor nobile de pace și umanism, au însoțit zorii unei epoci de lumină, pe care noile generații o edifică printr-un generos efort creator".

Sînt chiar cuvintele Editurii Eminescu de pe coperta volumului **Zarea purpurie.**

Ion Moldoveanu

C. Dumitrescu

Cetatea nemuritoare

Editura Albatros, 1974

● AUTOR al mai multor volume de versuri în care cultivă o elegie stenică, Constantin Dumitrescu ne oferă acum o carte de proză, mai exact, o povestire eroică, cu subiect din istoria dacilor. Propriu-zis nu avem de a face cu un roman istoric în înțelesul clasic al noțiunii, ci cu o expunere epică în care nu se pornește atît de la documente (atît de puține), cît de la realitățile dacice conservate în mentalitatea contemporană a poporului român. În afară de acest lucru, deloc mărunt, autorul nu se conformă idilismului unor evocări similare, reconstituind în mod conștient o epocă egală în semnificații cu epocile ulterioare, mai bogate în atestări, pe care le evocă atîția istorici, cronicari și martori oculari, unii ajungînd să scrie cronici aproape „pictate". Coborînd lucrurile mai spre noi, am putea spune că povestirea de față se înscrie pe linia unor noi căutări în prezentarea trecutului.

Sînt remarcabile în cartea lui Constantin Dumitrescu detaliile etnografice și descrierile antropologice, poate mai interesante decît acțiunea cărții în sine, acțiune ce devine un simplu pretext pentru prezentarea epocii. Dacii erau blonzi, cu ochii albaștri sau verzi, cu bărbi mari. Este detaliat ceremonialul incinerării lui Decebal, și, desigur, și alte ceremoniale în care își au rădăcinile unele obiceiuri ce s-au păstrat pînă la noi. Din expunere reiese în mod clar faptul că lumea dacilor avea o civilizație fără cetăți și fără temple monumentale ; cetățile-temple erau peșterile, la gura cărora preoții își construiesc case de locuit.

Finalul cărții este dedicat înființării noii Dacii, Dacia liberă, cu capitala în Apoulon, oraș din centrul Transilvaniei.

Dacă viziunea documentară asupra epocii este din toate punctele de vedere originală, ca operă epică, această povestire rămîne la nivelul evocării eroice, ușor credibile, fără mari momente de ficțiune artistică. Dar prin toate fibrele ei narațiunea devine o încercare de a surprinde o lume al cărei suflet a rămas aproape același pînă azi, în multe din resorturile lui.

Emil Manu

1877 — 1878

Cucerirea Independenţei

(Urmare din pagina 12)

PROCLAMAREA independenței, devenită un act de conștiință al unanimității poporului român, s-a produs, solemn, în ziua de 9 Mai 1877, la București, în Adunarea Deputaților. Președintele Adunării a dat cuvîntul, îndată după deschiderea ședinței, ministrului de externe, Mihail Kogălniceanu – omul politic pe care-l regăsim în toate marile momente ale formării statului românesc, în a doua jumătate a secolului al 19-lea.

Kogălniceanu a declarat : „Domnilor deputați, nu am nici cea mai mică îndoială și frică de a declara în fața Reprezentanței Naționale că sîntem o națiune liberă și independentă". Și mai departe : „Trebuie să arătăm că sîntem o națiune hotărîtă să ne ocupăm de noi, să ne ocupăm de națiunea noastră, să ne ocupăm de dezvoltarea buneistări morale și materiale, iar niciodată ca să ingrijim, să neliniștim pe cineva".

Declarația aceasta politică era urmarea unei convenții încheiate cu guvernul Rusiei, la 4 aprilie 1877 – și care însemna, în fond, un document de alianță militară. Luînd act, cu satisfacție, de lămuririle date de guvern asupra angajamentelor de stat, Adunarea deputaților a votat, îndată după declarația lui Kogălniceanu, o moțiune în care arată că **„ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României au primit consacrarea lor oficială"**. Votul deputaților s-a transformat, spontan, într-o mare manifestație de entuziasm care a continuat, în aceeași zi, în Senatul țării și a fost frenetic preluată de mulțimea adunată în curtea și pe dealul Mitropoliei. Istoricii notează : „de la mărețul act al Unirii Principatelor, capitala țării nu mai avusese prilejul să cunoască o asemenea manifestație populară [...] Mase de studenți, împreună cu lucrători, meseriași și negustori bucureșteni arborează drapele și manifestează cu torțe pe străzi cîntînd «Deșteaptă-te române»".

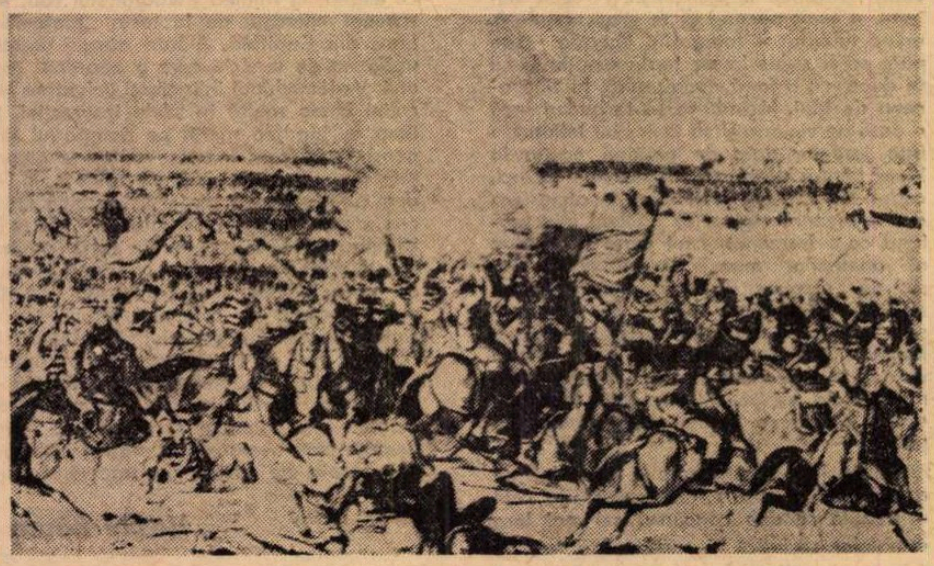
În memoriile sale, T. C. Văcărescu scrie : „De la o margine la alta a țării toate inimile sînt cuprinse de un nespus entuziasm. Autoritățile și Corpurile constituite, orașele, satele, cătunele, toți într-un cuvînt, de la mic pînă la mare, se rostesc gata la orice jertfe, pentru a susține, cu toate bunurile națiunii, cu aurul și sîngele ei, libertatea și neatîrnarea patriei".

AȘA a și fost ! Bunicul meu, sergentul veteran Dumitru Bătăturescu, povestea, întotdeauna cu lacrimi în ochi, mulților săi copii și nepoți, din satul Grebănu de pe valea Rîmnicului Sărat, despre „chemarea de mobilizare", vestită cu o lună înaintea proclamării independenței, adică la 9 aprilie 1877 (dînsul spunea – „pe la 15–16 aprilie, după calendarul cel vechi"). Toți flăcăii din sat și din cătunul de alături – care, un deceniu mai tîrziu, se va numi „Plevna", în amintirea dorobanților noștri morți în luptele din 28 noiembrie 1877, la Plevna, în Bulgaria – toți bărbații, pînă și cei cu părul alb, au vrut să se înroleze. Rămîneau femeile, cu grija copiilor. Însă ordinduirea militară nu i-a vrut pe toți. Au fost mobilizați o sută de mii de soldați și ofițeri, din care efectivul angajat pe fronturile de luptă s-a ridicat la 59 700 de oameni. Din aceștia, **„armata de operații"**, formată din 41 de batalioane, 32 de escadroane. 18 baterii, 5 companii de geniu și de pionieri, adică un total de 39 000 de oameni, cu 108 tunuri și 7 000 de cai – a ocupat poziții înaintate pe dealurile din fața Plevnei, acoperind mai mult de jumătate din întinderea liniilor de luptă. Al doilea eșalon românesc, **„corpul de observație"** (10 batalioane, 8 escadroane, 11 baterii, în totul 10 000 de soldați și ofițeri, cu 74 de tunuri) forma rezerva de pe front. Partea „logistică", după cum i se spune azi, adică aprovizionarea, transporturile și toate celelalte activități necesare din urma frontului erau asigurate de alți 40 000 de soldați și vreo 10–15 mii de cai, adunați pînă și din cele mai mărunte sate, de prin văile Carpaților.

LA Muzeul Militar Central, redeschis de curînd pe Dealul Spirei din București, am admirat, în sectoarele rezervate războiului pentru independență, elocvente panouri care schimbă viziunea generațiilor de azi, îmbogățind-o substanțial – despre eforturile națiunii române în avîntul ei pentru libertate, independență și suveranitate. În lunile de război din 1877–1878 au fost rechiziționate pentru transporturile de front și de manutanță, 264 394 de care și căruțe țărănești destinate armatei noastre și alte 70–80 de mii de vehicule pentru aprovizionarea unităților rusești. Cu aceste care – cele mai multe trase de boi – au fost prestate, ne asigură statistica militară, 1 milion și 45 de mii de zile de lucru și s-au parcurs, în ritmul lent și sigur al acelor străvechi atelaje, mai mult de 26 de milioane de kilometri, cifră aproximativă desigur, dar care ajunge pentru a da măsura uriașului efort de logistică militară efectuat de țăranii români, acum un veac.

Cu inimă largă și inimă bună au dat românii contribuțiile acestea. Au venit ajutoare în bani, în doctorii, în haine – și în ziare și cărți – din toate locurile locuite de români. „Gazeta Transilvaniei", în ediția imprimată la Brașov, în 27/15 mai 1877, a publicat un fierbinte „Apellu filantropicu" al Crucii Roșii locale pentru ajutorarea, de îndată, „a fraților români" prinși în războiul glorios de afirmare a României independente. Într-adevăr, din toate ungherele pămîntului românesc, chiar de acolo de unde circumstanțele politice făceau imposibilă participarea directă la luptă, contribuțiile materiale și sprijinul spiritual ferm, deschis, au venit, cu fraternă generozitate, ca un legitim preludiu la desfășurarea viitoare, previzibilă, inevitabilă, a istoriei naționale către unitate și libertate.

LUPTELE pentru redutele Plevnei începuseră din iunie. La 22 iunie 1877, diviziile ruse, comandate de Marele duce Nicolae, trecuseră Dunărea, pe la Zimnicea, pe un pod de vase, după ce artileria rusă și tinerii artileriști români dezlănțuiseră un baraj nimicitor asupra monitoarelor și bateriilor otomane. Pînă sub Plevna, coloanele Marelui duce Nicolae au înaintat repede, însă acolo, în spatele unor redute de pămînt și de țăruși de lemn – poate că mai ucigătoare decît fortificațiile din beton – vestitul pașă Osman, nădejdea Semilunei, își masase diviziile de trăgători, lăncieri și spadasini, cu hotărîrea de a nu se retrage niciodată. Dispozitivul lor de luptă era anume întocmit pentru bătălii absolute, în care nenorociții de luptători n-aveau de ales decît între victorie și moarte.



Bătălia de la Smîrdan (Cromolitografie din 1881)

Ostași români lucrînd la tranșeele din jurul Plevnei
(Din albumul Plevna 1877, Sofia, 1968)

De la 20 august 1877 toate unitățile ruse și române au luptat conform ordinelor directe ale generalului Alexandru Cernat, care avea comanda operațiunilor militare. Domnitorul Carol I, în calitate de comandant suprem, era asistat de generalul rus Zotov.

Pentru cucerirea redutelor masive ce apărau Plevna pe un front larg, circular, au murit mii de soldați ruși și români, au căzut eroic, într-un elan cum nu se mai văzuse, ostași care au intrat în legende, ofițeri care au rămas în istoria militară ca exemple de abnegație, ca modele de pricepere ostășească și de curaj lucid. Proporția vieților sacrificate în asalturile de la Plevna, și mai tîrziu, la Grivița, Rahova, Smîrdan, Vidin este foarte mare în raport cu efectivele trimise în luptă. Cernat raporta că are 39.700 de români pe front. În desfășurarea campaniei, în opt luni de atacuri și de manevre, de marșuri și de privațiuni, armata română a pierdut mai mult de zece mii de ostași și de ofițeri, socotind numai morții și rănîții scoși definitiv din luptă. Cel puțin tot atîția oameni au fost răniți mai ușor, și nu este o legendă, nici operă de poet vizionar, afirmația că foarte mulți soldați din armata noastră de la '77 și '78 au continuat să lupte cu răni grele, într-atît setea de biruință îi ducea, vijelios, înainte.

SERGENTUL-veteran Dumitru Bătăturescu povestea că bătăliile nu i-au înspăimîntat niciodată pe ostași. Cînd maiorul Șonțu a strigat la Grivița, ridicînd drapelul regimentului, că drumul românilor este înainte, au rămas pe loc doar dorobanții uciși. Trupurile lor zăceau peste parapete și lăsau în țărînă riulețe stacojii. Terenul unde s-a dat lupta cea mai mare și mai secerătoare era o vale adîncă, urmată de o coastă înaltă și repede. Pămîntul plouat aluneca Gloanțele celor din redute au nimicit primele rînduri. Totuși, dorobanții au înaintat, au dat asaltul, cu atîta vigoare, că încremeneau soldații turci și aruncau armele, văzînd cum năvălește moartea ca potopul și pierzania asupra lor. În fața acestei urgii, Osman și-a dat seama că bătălia cea mare e pierdută. Curînd el a consimțit să se predea, prezentînd generalului român iataganul lui cu mînerul aurit. Fusese simbol al cuceririlor otomane și devenea relicvă în muzeul independenței românești.

GRELE n-au fost numai bătăliile – ne spunea bunicul, ștergîndu-și de vin roșu mustățile cenușii, aspre și ascuțite. Erau grele marșurile, măi băieți, mai mult pe cîmpuri, pe arătură, decît pe drumuri. Ostașii călcau țărîna și ziceau, cum li se potrivea lor, țărănește, aici ar fi fost bun pămîntul de porumb, aici de orz și dincolo, pe colina aia, aș fi pus butuci de vie. Grele erau ploile, care nu se potoleau niciodată, așa cum își aduc aminte soldații tuturor războaielor din istoria zbuciumată a omenirii. Ploua ziua și noaptea. Cine să-și mai amintească la oaste de puținele ceasuri de soare, cînd li se usca noroiul și sîngele pe scoarța mîinilor. Cine ar putea să spună de ce plouă pe cîmpurile și dealurile de luptă mai mult decît acasă și în tîrguri ?

Așa a fost războiul. Cînd ostașii români, umăr la umăr cu soldații ruși, cu detașamentele de voluntari bulgari au forțat, hotărîtor, redutele Vidinului, comandantul otoman a înțeles că războiul se sfîrșise. Un gornist din regimentul 13, scrie un istoric, ba din regimentul 10, spunea bunicul meu – așa că erau din toate regimentele – a intonat sunetele înalte și prelungi care însemnau „încetarea focului de arme". Fără să vrea, gorniștii împleteau în vibrațiile sonore un imn de glorie pentru biruință și un cîntec solemn pentru miile de luptători rămași întrutotdeauna, pe locul bătăliilor.

La Conferința de pace, de la Berlin, din 1879, spun istoriografii, delegații guvernului român, Ion Brătianu și mereu vigurosul Mihail Kogălniceanu au fost primiți „numai" ca să citească un memoriu.

Cu toate acestea, Kogălniceanu nu a putut fi oprit să declare : nu vrem a ni se dărui independența, ci vrem a ni se recunoaște această independență după „dreptul cel vechi" și potrivit cu jertfele făcute în război.

Istoria nu mai putea fi oprită. Românii știau că sînt oamenii unei țări independente. Această independență nu era o vorbă, nici un act diplomatic, ci un fapt definitiv, pecetluit cu mult sînge însuși țarul trimisese la București 25 de mii de medalii de „admirație și recunoștință" pentru ostașii români.

Au trecut 98 de ani. Pe frumosul bulevard bucureștean care poartă, cu cinste, numele lui Petru Groza, bulevard trasat cu linia și echerul între podul Elefterie și grădina palatului Cotroceni, castanii mari, puternici și bătrîni, au arborat candelabre de flori. Îi privim cu admirație, dar poate că admirația și dragostea noastră ar fi mai caldă, mai puternică, dacă ne-am aduce aminte că acei arbori au fost plantați, în 1902, acolo unde sînt acum, de veteranii din războiul de la '77.

Se împlinea un sfert de veac de la independență. Capitala era în sărbătoare. Se inaugura parcul de pe Dealul Filaret, pe ale cărui peluze fragede statul înălțase o expoziție, mîndră, a României ce intra, cu speranță, în veacul 20.

Tot atunci, luptătorii de la '77, cărora începuse a li se zice, – după exemplul și cu vorba romanilor – „veterani", cu toate că erau încă departe de bătrînețe, au construit marele bulevard al neatîrnării. Ei, „veteranii", l-au împodobit cu castanii ce încununează și astăzi glorioasa lor amintire și meritul lor, nemăsurat de mare, pentru că la Smîrdan, la Plevna și la Grivița – au deschis drumul către împlinirea idealurilor de progres și de libertate, dragi poporului român.

Mircea Grigorescu

1944 — 1945

CHIPUL VICTORIEI

(Urmare din pagina 13)

fanterie nr. 2, căzut în ziua de 17 septembrie în luptele de la Prunișor. Alături — un carnet cu însemnări și versuri închinate țării, perforate de glonțul care l-a ucis. Apoi, fotografia soldatului Lazăr Neguțoiu din grupa care, în dimineața zilei de 25 octombrie 1944, pătrunzînd printre primele în Carei, a înălțat tricolorul românesc în orașul eliberat. Alături — casca soldatului. Apoi, fotografia soldatului Eftimie Croitoru, din compania 18 poduri care, la 17 noiembrie 1944, cu prețul vieții, a salvat podul de la Tiszalök, din Ungaria. Alături — livretul militar aparținînd soldatului Eftimie Croitoru, atunci în vîrstă de 30 ani. Fotografia sublocotenentului Ion Pătruț, locotenentului Constantin Marinescu, caporalului Ștefan Neacșu, caporalului Petre Zaharia, sergentului Nicolae Boeriu, sergentului Elena Chiriță, căzuți în luptă pentru eliberarea Budapestei. Fotografia colonelului Victor Georgescu, comandantul trupelor de geniu ale Corpului 4 armată, căzut în timpul luptelor pentru forțarea rîului Hron, la 28 martie 1945. Alături, schija care l-a străpuns. Fotografia generalului de corp de armată Nicolae Dăscălescu, comandantul Armatei 4, în timpul luptelor din Cehoslovacia. Alături — o schiță de bătălie. Fotografia generalului de corp de armată Vasile Atanasiu, comandantul Armatei 1 în timpul luptelor din Cehoslovacia. Alături — eșarfe roșii și tricolore primite de generalul Atanasiu de la muncitorii clujeni la reîntoarcerea în țară a trupelor de sub comanda sa. Și mai vedem fotografia soldatului Veronel Pîrlea, din regimentul 3 dorobanți, căzut la Kobelzice — Cehoslovacia, în dimineața zilei de 9 mai 1945. În dimineața zilei Victoriei. Jertfă scumpă, între atîtea altele date de națiunea noastră pentru propria sa eliberare și pentru eliberarea altor popoare. E plină, astfel, istoria de eroi, iar amintirea, de gînduri de recunoștință.

Cronica acelor vremuri de luptă de acum treizeci de ani ne arată cît de scump a fost prețul libertății și ne ajută să ne dăm seama încă o dată că marea eliberare care începe cu insurecția armată din August 1944 nu este nicidecum un dar al cuiva, ci o înfăptuire eroică a poporului însuși, a armatei noastre care a continuat lupta cot la cot cu armata sovietică pînă la înfrîngerea definitivă a fascismului. Din impresionantele evocări ale luptătorilor pe frontul antihitlerist, între care și ale unor comandanți de mari unități, aflăm că la numai cîteva zile de la 23 August, în momentul cînd se împlineau patru ani de la odiosul Dictat de la Viena, trupele române eliberaseră deja primul oraș din Transilvania, Sf. Gheorghe, deschizînd larg porțile Carpaților. În ordinul de zi al comandantului Corpului de munte român din 12 septembrie 1944 se spune :

„Ostași, datorită vouă, mîndrul ținut al Brașovului și Făgărașului a fost păstrat curat de inamic. Prin această ispravă ați înlesnit trecerea aliaților ruși peste pasurile frumoșilor noștri Carpați..." Iar comandantul Corpului 33 sovietic, generalul Semionov, adresează la 8 septembrie 1944 Diviziei „Tudor Vladimirescu" următorul mesaj :

„Felicit din tot sufletul pe ofițeri, sergenți și trupa cu ocazia cuceririi orașului și cetății Sf. Gheorghe. Vă doresc viitoare succese pe cîmpul de luptă". Să extragem și aceste cîteva rînduri din lucrarea sovietică **Istoria Marelui Război al Uniunii Sovietice pentru Apărarea Patriei :**

„În primele zile ale lunii septembrie, cînd trupele germano-ungare au încercat să treacă la ofensivă, trupele române au organizat apărarea pe aliniamentul Tîrgu-Mureș-Turda, precum și în raionul Arad-Timișoara și timp de cîteva zile au stăvilit atacurile dușmanului. Aceasta a permis unităților Armatei Roșii să treacă în bune condiții Carpații Meridionali."

Așadar, creînd în noaptea de 23 August 1944 un front de 1 400 km. în centrul Transilvaniei și pe frontiera de vest și sud a țării, armata română, larg sprijinită de întregul popor, a sfărîmat ofensiva inamicului hitleristo-hortist, ținînd astfel deschise trecătorile Carpaților Meridionali, prin care s-au revărsat forțele sovietice și române venite de la sud de Carpați. A fost, astfel, menținut un larg cap de pod la nord de Carpații Meridionali și la vest de Carpații Occidentali în care au putut fi concentrate forțe masive pentru loviturile ulterioare date pe direcția strategică a văii Dunării spre Belgrad și Budapesta, fără întîrzierea și fără marile pierderi implicate de o operație de forțare a lanțului carpatic și a Dunării inferioare. Așa glăsuiește cronica și ea are rezonanță de epopee. Au fost, într-adevăr, timpuri eroice, timpuri care au lăsat în memoria poporului fapte de vitejie de neuitat. Fiindcă, iată, armata română luptă cot la cot cu armata sovietică pînă la victoria finală asupra fascismului german. Eliberînd Transilvania, armata română a participat apoi, dînd dovadă de o înaltă combativitate militară, și la marile operațiuni din Ungaria, Cehoslovacia și Austria.

Există în muzeu numeroase documente — jurnale de front, reportaje, ordine de zi, scrisori, fotografii, trofee, — care vorbesc despre frăția de arme româno-sovietică, despre eroismul ostașilor noștri în luptele pentru eliberarea Debreținului, Budapestei, a multor localități din Cehoslovacia, despre drumul glorios întins pe mai bine de 1 000 de km spre apus — de la Mureș pînă în apropiere de Praga.

Citez dintr-o scrisoare adresată la 25 ianuarie 1945 Corpului aerian român de către profesorii liceului din Miskolc, participanți la funeraliile adjutantului aviator Vasile Scripcaru, căzut în luptele pentru eliberarea orașului :

„Eroul care păstrează semnele aviației române a fost înmormîntat în cimitirul eroilor din Miskolc... Vă asigurăm că an de an vom anunța părinții și rudele eroului despre starea mormîntului luat sub îngrijirea noastră". Și iată și un ordin al comandantului Corpului 7 armată român, generalul Nicolae Șova, dat unităților sale înainte de a porni asaltul asupra Budapestei și care pune în lumină deosebirea esențială între comportarea omenească a ostașilor noștri față de populația civilă și cea a cotropitorilor fasciști :

„Cer trupelor Corpului 7 armată să se bată cu îndîrjire pentru a învinge, dar pretind în același timp să se poarte loial, cu demnitate și omenie, pentru a nu micșora cu nimic măreția victoriei obținute".

Transcriu explicația la o fotografie :

„În dimineața zilei de 1 ianuarie, 1945, în luptele pentru eliberarea Budapestei a căzut lovită de un proiectil de artilerie sergentul Elena Chiriță. Această tînără care se înrolase ca voluntară încă din septembrie 1944 și îndeplinea funcția de sanitar la unul din batalioanele Regimentului 96 infanterie, participase la luptele de la Păuliș, de la Mindszent, de la Alpár, în masivul Gödöllö, în zona satului Isaszeg."

Transcriu explicația la două fotografii :

„În luptele de la Oremov-Laz s-a distins locotenentul Constantin Racoțeanu, din Regimentul 9 artilerie, prin precizia cu care a dirijat focul diviziunului său de la un observator înaintat, provocînd pierderi mari inamicului. Bravul ofițer artilerist a căzut la postul său lovit de un proiectil. Cu o lună înainte și-a dat viața în Munții Javorina și fratele său, maiorul Ion Racoțeanu, patriot însuflețit de ferme convingeri antifasciste, progresiste. Frații Racoțeanu au căzut eroic în încleștarea cu militarismul german, împotriva căruia luptase și tatăl lor, mort pe front în 1917".

Și încă o explicație care ar putea fi luată drept motto la filmul **Prea mic pentru un război atît de mare,** după un scenariu de Dumitru Radu Popescu :

„În luptele din zona Banská Bystrica s-a distins și copilul de trupă Marin Lungu din Divizia 9 infanterie, după ce pe teritoriul României, în luptele de pe Mureș și de la Carei, și apoi din Ungaria și Cehoslovacia, a executat mai multe incursiuni la inamic, c grupul de cercetare al marii unități, reușind să culeagă prețioase informații. [...] Prins de fasciști și aruncat într-un lagăr de prizonieri, a fost eliberat odată cu capitularea Germaniei".

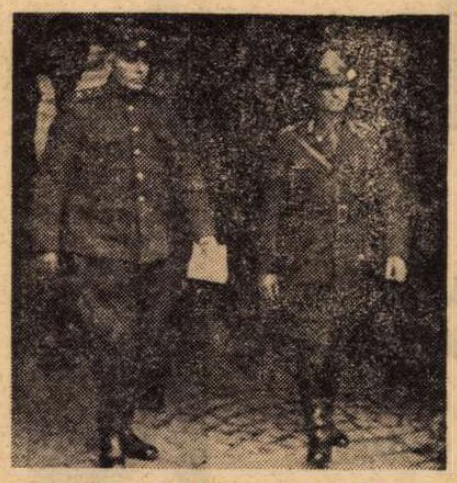
ÎN ACEA zi de primăvară, Ziua Victoriei, ziua păcii, pe frontul antihitlerist se pregăteau să se întoarcă acasă, în satele și orașele natale, ostași, subofițeri, și ofițeri români însumînd două comandamente de armată, patru comandamente de corp de armată, șaisprezece divizii de infanterie și cavalerie, un corp aerian, o divizie de artilerie antiaeriană, Flotila de Dunăre, un regiment de tancuri, o brigadă de căi ferate, adică aproape două sute de mii de oameni. Dar cîți au plecat la luptă ? **Peste cinci sute de mii ! Adică 538 536 de militari.** Acesta a fost efectivul total al armatei române participant la războiul împotriva Germaniei hitleriste. **Pe un panou e inscris numărul celor căzuți: 167 525, dintre care 10 000 de ofițeri și subofițeri.** Din alt document aflăm că faptele de arme ale trupelor române în războiul antihitlerist au fost citate de Comandamentul român prin numeroase ordine de zi pe întreaga armată și prin treizeci de ordine și comunicate de război ale Comandamentului Suprem sovietic și comandamentelor unor mari unități sovietice cu care au cooperat. **Peste 300 000 de soldați, subofițeri și ofițeri români au fost decorați cu ordine și medalii de război românești, sovietice și cehoslovace.**

Și iată-i acum întorcîndu-se. Unități românești, revenite în patrie, trec defilînd prin orașul Timișoara. O altă fotografie ne înfățișează momentul primirii trupelor noastre reîntoarse de pe front de către locuitorii orașului Oradea. Trec de-a lungul țării eliberate spre satele și orașele lor. Vor coborî spre Oltenia, spre Cîmpia Dunării, vor urca spre Capitala patriei, spre ținutul Vrancei și mai încolo, spre Țara de Sus a Moldovei, fiind, desigur, printre ei și acel soldat Ionașcu citat pe ordinul de zi al Marelui Stat Major, soldatul Ionașcu din Delenii Iașului, cel care, în toiul bătăliei, făcînd parte din Divizia „Tudor Vladimirescu", i-a întîlnit pe hitleriști în satul său. Și el a trebuit să treacă prin ogradă cu pușca încărcată fără să-și fi putut arunca o privire spre casă și să-i urmărească, împreună cu camarazii săi de luptă, pînă la Sfîntul Gheorghe și mai departe, spre Ungaria. Acum, după atîția ani de război, revenea pe locurile natale pentru a semăna grîu și porumb, pe pămîntul cu care a fost împroprietărit de primul guvern democratic al țării eliberate.

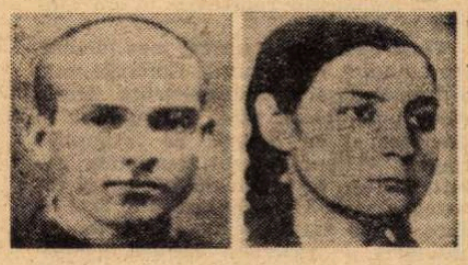
Cum arată, așadar, victoria ? Ea are chipul muncitorilor și țăranilor trudind pentru susținerea frontului, al intelectualilor legați de visurile de libertate ale poporului, ea are chipul glorioșilor eroi, ea are chipul comuniștilor. Victoria are chipul ostașilor noștri, viteji, neînfricați, acoperiți de glorie în marea luptă a popoarelor pentru zdrobirea Germaniei fasciste și cucerirea păcii pe pămînt. Iată-i, într-o fotografie, trecînd pe sub Arcul de triumf din Capitală, în 1945, la sărbătorirea primului 23 August. Întreaga lor înfățișare pare să răspundă acelei idei conținute în cuvîntarea primului ministru Dr. Petru Groza ținută la 26 aprilie 1945 în fața primului lot de activiști politici din armată : „Una din sarcinile mari ale poporului român și ale guvernului actual este democratizarea armatei ; sudînd armata cu poporul, făcînd o pavăză democrației, vom da armatei aureola onoarei și sacrificiului". Și mai departe : „Acum misiunea adevărată a armatei e aceea de a fi paznicul liniștii, averii și vieții poporului, al muncii și prosperității".

La sfîrșitul călătoriei printre exemplare unice de armament, uniforme, drapele, distincții, tipărituri și reportaje, lucrări de artă pe teme militare, trofee, obiecte personale mă reîntorc la cele două imagini ce stăruie încă, între numeroasele fotografii și fotoreportaje, în fața ochilor : cea a mulțimii nesfîrșite în prima zi de pace și cea a ostașilor trecînd, în ziua primei aniversări a eliberării patriei, pe sub Arcul de triumf. Imagini simbolice dintr-un timp de la care începe drumul istoric al revoluției noastre, drumul celor 30 de ani de la aniversarea victoriei asupra fascismului. Drum pe al cărui parcurs Armata Republicii Socialiste România, organizată, condusă și educată de Partidul Comunist Român, de Comandantul ei suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în spiritul tradițiilor străbune de dragoste de patrie și însuflețită de înfăptuirile socialiste, a dovedit că înțelege pe deplin răspunderea ce-i revine de a fi scut de nădejde al cuceririlor poporului, al independenței și suveranității naționale.

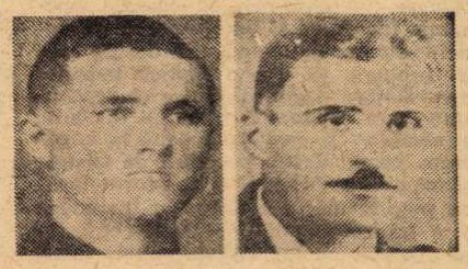
Vasile Băran



Generalul I. M. Managarov, comandantul Armatei a 53-a sovietice și generalul Vasile Atanasiu, comandantul Armatei 1 române, pe frontul din Cehoslovacia (1945)



1. 2.



3. 4.

5. 6.

7.

1. Eftimie Croitoru, din Compania 18 poduri. În noiembrie 1944 a distrus, de la mică distanță, o mină inamică de curent salvînd cu prețul propriei vieți podul de pontoane de la Tiszalök. 2. Sergentul Elena Chiriță, sanitară voluntară în Regimentul 96 infanterie, căzută în luptele de la periferia Budapestei. 3. Caporalul Ștefan Neacșu din Bateria 11 anticar, căzut în luptele din Ungaria. 4. Locotenentul Constantin Marinescu din Regimentul 26 dorobanți, căzut în luptele pentru cucerirea poștei centrale din Budapesta. 5. Sublocotenentul Ion Pătruț din Regimentul 2 roșiori, căzut la 26 decembrie 1944 în localitatea Odolfalva din Ungaria. 6. Sergentul Nicolae Boeriu din Grupul 18 cercetare, căzut la 26 octombrie 1944 după depășirea frontierei ungare. 7. Caporalul Petre Zaharia din Regimentul 42 artilerie, căzut în luptele de la Budapesta.

Foto-text : Vasile BLENDEA

Trupe române din Corpul motomecanizat urmărind inamicul în timpul luptelor pentru eliberarea țării (1944)

Teatru

Trei dramaturgi despre

PIESA DE ACTUALITATE PE CARE O SCRIU

Aurel Baranga: „ULTIMA MEA LUCRARE E O DRAMĂ"

DUPĂ numeroase comedii — poate prea numeroase — amenințat de fenomenul repetirii, m-am întors la dramă.

Viața unei femei, ultima mea lucrare, încredințată Teatrului de Comedie, este o dramă, dosarul unei existențe, istoria vieții unei femei, care, confruntată, în tinerețea ei, cu o serie de întîmplări tragice, violente, uneori cumplite, găsește totuși, resursele morale ca să renască și să ia viața de la capăt. Este — dacă specia există — o tragedie tonică, optimistă și luminoasă, fiindcă demonstrează — convingător, sper — de ce rezerve, inepuizabile, de energie, speranță, încredere și putere creatoare beneficiază ființa umană. E o dramă care își propune să dea o replică teoriilor demisionare, sceptice, cinice și dezabuzate, care condamnă omul la disoluție și abandon și condiția umană la împăcarea cu un destin pecetluit de tristețe și neputință. Oricît ar părea formularea de paradoxală, e o dramă a încrederii și a tuturor nădejdilor. Piesă-confesiune, piesă-monolog, **Viața unei femei** prezintă un rol-comentariu, sub forma unui personaj lucid, atent, prezent și necontenit necruțător în judecățile sale, care analizează condițiile în care s-au petrecut faptele tragediei, un glas al conștiinței, justițiar în concluziile lui. Rolul va fi interpretat de acel actor unic, nepereche, cu neputință de uitat în tot ce creează și care e Radu Beligan.

Singurul rol feminin al dramei **Femeia** e o partitură de o imensă dificultate fiindcă cere interpretei forță tragică, o mare capacitate de dominare a sentimentelor, care să elimine orice ispită de alunecare în „melo", o ironie subtilă, un umor nuanțat. Rolul va fi interpretat de Marcela Rusu. **Martorii** tragediei — autorii ei — vor fi prezenți în scenă prin intermediul unei galerii de interpreți deosebiți, de multă vreme acreditați în conștiința publicului : Amza Pellea, Silviu Stănculescu, Mircea Șeptilici, Mihai Pălădescu și Costel Constantinescu. După cum se vede, o distribuție de zile mari. Regia și riscurile spectacolului și le asumă autorul. Și fiindcă întrebarea fatală : „la ce lucrați ?" nu poate fi evitată, mă divulg. Mă aflu într-un stadiu avansat și lucrez febril la o nouă... **comedie.** Se va numi **Scamatorul.** Comedie lirică și comedie tragică, **Scamatorul** își va propune o demonstrație, dificilă, recunosc, dar ispititoare : corelația perfectă dintre **iluzie** și **realitate.** Orice **iluzie** — și cea mai fascinantă — poate deveni **realitate,** cînd își trage seva din aspirațiile omului spre frumos. Sper ca lucrarea să fie gata pînă în toamnă, dacă actul al treilea — întotdeauna cel mai greu de scris — nu-mi va pune probleme dificile. Scrisă „în metru clasic", comedia **Scamatorul** mă pasionează și în planul realizării formale, fiindcă ambiționează să respecte cele trei unități, de timp, de loc și de acțiune.

Leonida Teodorescu: „PREGĂTESC O COMEDIE"

LUCREZ la o comedie, al cărei titlu (provizoriu) este **Prințul din Pago-Pago** și pentru care am încheiat un contract cu Teatrul „Ion Creangă", deocamdată însă aștept să înceapă repetițiile cu **Evadarea** la Teatrul Național. Dar să ne întoarcem la comedie. E în același timp o comedie fantastică și foarte ancorată în actualitate, un fel de basm cu personaje reale. Îmi pare bine că o voi încredința unui autentic om de teatru, cum este Alecu Popovici, unul din acei „microbiști" ai teatrului pe care-i întîlnești mult mai rar decît îți poți imagina. Mai ales cînd sînt și profesioniști. Eu unul țin foarte mult la acest lucru, la profesionalitate. Toate celelalte lucruri sînt foarte plăcute — și pasiunea, și bunele intenții — dar cu condiția să se sprijine pe calitățile omului de meserie, pentru că altfel totul se transformă în baloane de săpun. Unele frumoase, altele urîte, dar pînă la urmă și unele și altele se sparg și atîta tot. Poate că în teatru baloanele de săpun sînt mai evidente decît în altă parte, pentru că sînt mai la vedere.

Chiar înaintea acestei comedii **(Prințul din Pago-Pago)** am scris (anul trecut) două drame : **Echinox** și **Cine a fost Adam ?.** Piesa **Echinox** am predat-o Teatrului „Ion Vasilescu" și Teatrului Național din Cluj-Napoca, iar **Cine a fost Adam ?** am predat-o Teatrului Mic. Tot anul trecut am realizat ultima versiune a piesei **Fortul,** a cărei primă parte am publicat-o în octombrie în „România literară" și pe care am predat-o televiziunii. Am predat și o piesă radio-ului — **Eclipsa** — a cărei înregistrare trebuie să înceapă azi-mîine. O voi face cu un regizor cu care am mai colaborat și cu care-mi face plăcere să colaborez și de acum înainte. E vorba de Dan Puican.

Comedia **Prințul din Pago-Pago** este a douăzecea piesă a mea, deci scriind-o îndeplinesc față de mine un fel de datorie jubiliară. Cu piesele pe care le-am scris pînă acum pot susține singur o întreagă stagiune bucureșteană.

Ion Băieșu: S-AR PUTEA SĂ SE CHEME „CASTELUL CU FANTOME"

LUCREZ la o comedie care s-ar putea să se cheme **Castelul cu fantome. Dresoarea de fantome,** un fel de farsă semipolițistă ; în care o tînără suavă și curajoasă cade ca musca-n lapte în mijlocul unei bande fioroase. Piesa nefiind finisată, nu știu dacă e bună sau proastă și ce voi face cu ea. De asemenea, pregătesc, pentru sala a treia — și cea mai mică — a Teatrului Național, trei comedii scurte. Două dintre ele se numesc : **Cine sapă groapa altuia** și **Escrocii în aer liber,** a treia are un titlu provizoriu **Experiență pe viu,** și e aproape gata. Anul trecut mi-a ieșit de sub tipar și un volum de teatru pe care mi l-am dorit antologic, dar care nu este așa ceva.

Prin piesa de actualitate înțeleg acea lucrare care poate să intereseze — și interesează de fapt — publicul de astăzi. Este un adevăr atît de bine înțeles încît o demonstrație în plus nu cred să-și mai aibă rostul. Problemele omenești, de-a lungul timpului, au fost aceleași : la Sofocle, la Shakespeare sau Albee, binele a învins mereu răul, dreptatea a ieșit învingătoare, lașitatea, perfidia etc. au fost de-a pururi amendate. Publicul nostru de azi cere același lucru. Eroul pozitiv este veșnic în grațiile sale, motiv pentru care și aplaudă cu sinceritate biruința sa, triumful său. Așa cum se întîmplă și în filmele cu cow-boy, balcoanele bucurîndu-se frenetic de curajul și sîngele rece al pistolarului, care îi reduce la tăcere pe bandiți. Aceasta ar fi deci piesa de actualitate, după mine : piesa care este pe placul publicului, care îi cîștigă aplauzele și credința în valorile umane exprimate. O piesă reflectînd un eveniment din anul 1975, cu lux de amănunte și fidelitate pentru culoarea locală, dar care nu cucerește adeziunea spectatorilor e la fel de inactuală ca și un vodevil prăfuit de Labiche. E un semn sigur că îi lipsește ceva adînc și esențial : capacitatea dramaturgului de a vedea artistic.

Continui să scriu comedii, și comedia își cîștigă greu un loc alături de genurile importante ale literaturii. Ne chinuim de 2000 de ani să învingem stupida prejudecată care așează comicul în zona superficialului, prejudecată care dă de înțeles că numai drama și tragedia ar fi în stare să sondeze stări abisale. În literatura noastră numai Caragiale a reușit să impună forța genului comic, și asta mai ales după... moartea sa. După cum bine știm, în timpul vieții, i s-au făcut destule mizerii, inclusiv aducerea de guler în fața judecății. În cele din urmă comicul își va dobîndi respectul ce i se cuvine și din partea criticilor, prin forța publicului, mai bine zis prin insistența cu care acesta din urmă îl cere și îl frecventează.

COMEDIA FRANCEZĂ LA BUCUREȘTI
Scenă din Horace de Corneille

Radio Televiziune

Aceleași gînduri

● Pe o temă foarte actuală și substanțială, anume „conștiința angajării artistului în slujba marilor idealuri sociale și naționale", revista literar-artistică a radioteleviziunii a reunit, sub o frumoasă și decorativă cupolă, scriitori și artiști, cu și fără uniformă militară, însuflețiți de aceleași gînduri, de aceeași fierbinte și lucidă iubire de țară. A fost bine inspirată ideea colaborării Uniunii Scriitorilor cu Ministerul Apărării Naționale. Contribuția celor două instituții, judicios dozată, a reușit să ne ofere un spectacol armonios și elevat. Însuși caracterul omogen al „ședătoarei" ne îngăduie să-i citățm, laolaltă, pe protagoniști, poeții George Alboiu, locotenent Valeriu Pricină, Petre Ghelmez, Dragoș Vicol, Niculae Stoian, Szemler Ferenc, Teodor Balș, colonel Traian Reu, general în rezervă Constantin Atanasiu, Paul Tutungiu, Lucian Avramescu, colonel Ioan Costea ; actorii Florina Cercel, Emil Hossu, Olga Bucătaru, Mariella Petrescu, Traian Stănescu. Cu binemeritate aplauze au fost salutate momentele muzicale : ansamblul coral și instrumental „Doina" al Armatei, sub bagheta dirijorilor colonel Sergiu Eremia și general-maior Dinu Stelian, ansamblul și soliștii Școlii militare de muzică (elevii Duțu Marian și Rotaru Petre). Cîntăreața de balade Maria Dragomiroiu, care, cu voce minunat timbrată, a cîntat fapte vechi de lupte, „cu flintă și cu secure". Ar fi nedrept să nu remarcăm calitatea filmării acestui spectacol, procedeele tehnice de suprapunere a imaginilor, toate realizate cu o acuratețe exemplară. Spectacolul a fost regizat de Nae Cosmescu, redactat de Liliana Zenne și filmat de Mihai Panait. Li se cuvin cîte „25 de puncte", dacă aceasta-i cota maximă.

● **Ecoul** este un film-reportaj despre micul dirijor Radu Postăvaru de la Iași, îndrăgit de auditorii din toată țara și de toate vîrstele. Îi dorim, din inimă, lui Radu să nu aibă soarta ingrată, uneori nedreaptă, a talentelor precoce. L-am văzut la pupitrul Filarmonicii din Iași, la serbarea „ambasadorilor prieteniei", în amîndouă aceste împrejurări atent, cuminte, nici mai serios, nici mai zimbitor decît se cuvenea unui muzician adevărat. L-am văzut, deopotrivă de atent și de serios, în pupitrul lui de școlar. L-am văzut, de asemenea, cu îndoită bucurie, jucîndu-se, într-o foarte bine îngrijită piață din Iași, cu prietenii lui, porumbeii.

Pelicula obținută, cu migală, de o harnică echipă a studioului de filme tv (Al. G. Croitoru — scenariul ; Nicolae Niță — imaginea ; Ion Holtea — sunetul ; Ion Pârlea și Nadina Boiculesi — producția) este atît de frumoasă, încît nici n-ar fi avut nevoie de cele două-trei momente în care se amintea, inutil, de unele producții similare. Viitorul film-reportaj de artă al acestei echipe va fi, cu certitudine, un succes, indiferent pe ce temă.

M. Rîmniceanu

„Pe aici nu se trece"

ANUL trecut scriam o cronică cu titlul **De trei decenii...** — pentru că de treizeci de ani aștept, la fiecare 23 August, un film despre 23 August. Am zis **despre**, căci filme care se petrec **în timpul** lui 23 August 1944 au fost. Cîteva. De pildă : **Procesul alb** și **Străinul**. Despre ambele se poate spune că zugrăveau o interesantă situație morală și istorică pe care aș numi-o așteptarea neașteptatului. Se simțea că nouă, ceva nou trebuia neapărat să se producă ; ce ? —, puțini puteau spune. Ceva la care „nimeni" nu se aștepta, dar pe care îl așteptau cu certitudine toți. Un alt film, **Porțile albastre ale orașului**, zugrăvește un scurt episod : apărarea Capitalei de o mină de militari patrioți. **Prea mic pentru un război așa de mare** se ocupă, ce-i drept, de războiul nostru în Ardeal și Cehoslovacia, dar fotografiat pe retina virgină a unui copil. Desigur, toate aceste momente sînt interesante.

Dar 23 August a însemnat mult mai mult. A fost nu numai o întorsătură nouă în Istoria războiului mondial, a fost un viraj în sufletul oamenilor. Sînt rare cazurile cînd omul face războiul cu sentimentul că luptă pentru o cauză iubită. Acest caz a fost zugrăvit în amănunte de filmul lui Doru Năstase : **Pe aici nu se trece** (scenariu de Titus Popovici). Direct, frontal și complet se vorbește despre urmările actului de la 23 August. Am zis **complet.** Avem aici o trecere bruscă la război contra nemților. Avem aici descrieri de lupte crîncene, demne de un Cecil B. de Mille. Avem aici conversiuni sufletești: tineri care își schimbă cu totul concepția despre viață. Avem aici militari de carieră care încep să gîndească socialist ; în sfîrșit, avem aici un caz original de voluntariat. Elevii care-și făceau stagiul militar și cărora le mai trebuia aproape un an de inițiere ostășească, vor voi și vor cere să intre imediat în foc. Faptul este istoricește autentic, precum autentice sînt admirabilele lor vitejii. Filmul a fost o sinteză a mai multor lupte reale, în locuri istorice reale (în regiunea Mureșului). N-a fost mizanscenă, ci reconstituire. Dintre consilierii militari, unii participaseră la chiar acele bătălii din toamna lui '44. Așijderea mulți oameni de prin partea locului, acum muncitori la uzina de vagoane din Arad, au colaborat la film lucrînd la toate instalațiile și reparațiile de materiale din scenele de război.

Dar iată aspectul cel mai senzațional al acestui film. Vorbeam adineauri de scenele de bătălie „demne de un Cecil B. de Mille". Am spus asta pentru că prima mea uimire a fost numărul imens de cascadori. Am întrebat pe autori : „cîți ?" Și autorii mi-au răspuns : „Nici unul. Sau aproape nici unul. Doar cîțiva." Miile de tineri (2 500) nu erau cascadori. Sau erau, în sensul că entuziasmul lor fusese așa de mare încît se descurcau instinctiv și acrobatic în mijlocul primejdiilor, al căzăturilor, flăcărilor, proiectilelor (da, al proiectilelor, în ciuda trucajelor). Oamenii aceia „credeau". Se închipuiau jucîndu-și propriile lor fapte, retrăiau evenimentele reale, petrecute cu ani în urmă. Între ficțiunea rolului de actor și conduitele lor personale se operase o fuziune totală ; căci partitura lor personală se potrivea cu biografia părinților, rudelor, interpreților. Cam așa ceva s-a întîmplat în timpul turnării filmului **Pe aici nu se trece.** Film mai bogat în peripeții decît cele mai dinamice westerne ; film mai bogat în întîmplări de psihologie decît cele mai ibseniene drame.

Personajele sînt multe, caracterele variate, interpreții tot unu și unu : Silviu Stănculescu, George Motoi, Ana Szeles, Ilarion Ciobanu, Eugenia Bosînceanu, Cornel Coman, Mihai Mereuță, Sorin Lepa, Jean Lorin Florescu. Dar mai ales interesante au fost personajele de elevi-ofițeri și voluntari : Vlad Rădescu, Vladimir Găitan, Victor Mavrodineanu, Ștefan Velniciuc. Fiecare este sufletește opusul tuturor celorlalți trei ; și totuși toți sînt la fel cu privire la principala, miraculoasa întîmplare: o sacră, umanistă orientare, în care se întîlnesc laolaltă bunătate, îndrăzneală, probitate, milă și, mai ales, lucidă percepere a adevărului, a unui adevăr nou, descoperit acum, pe loc, în compania morții. Previn pe spectator : scene ca aceea a mitralierii unui sat întreg de femei, bătrîni, copii, luați întîi ca scut contra gloanțelor, apoi împușcați în masă pentru că... nu mai era nevoie de ei — aceste scene au fost istoricește reale. Căci nemții, după 23 August, erau furioși în fața fermității acestor români care, cu putere și demnitate de stăpîn (stăpîn în sensul de stăpîn pe acțiunile sale), le spuseseră scurt : „cărați-vă !".

Aș vrea, drept rezumat și concluzie, să subliniez importanța și îndrăzneala acestei realizări cinematografice de anvergură : reconstituire a unui eveniment istoric unic în felul lui, filmul **Pe aici nu se trece** recompune patetic unul dintre momentele semnificative ale participării armatei și poporului român la lupta împotriva fascismului.

D. I. Suchianu

Un nou film românesc : Pe aici nu se trece, **omagiu cinematografic dedicat faptelor de eroism ale poporului nostru în timpul războiului antihitlerist (În imagine: Ana Szeles, Sorin Lepa, Vlad Rădescu — interpreți ai peliculei scrise de Titus Popovici și regizate de Doru Năstase)**

Secvența

Un personaj

● **MACIEK își curăță pistolul în cameră, cînd Cristina bate la ușă. „Cine este ?" — întreabă el stringînd totul, dar neavînd timp să prindă un glonte ce alunecă sub masă. „Eu" — răspunde încet femeia care a venit să-i spună că ține la el, că rămîne acolo. „Imediat" — zice Maciek căutînd cu ochii glonțul, fără să-l găsească, după care primește femeia în cameră. Cristina îi vorbește, îi explică. Maciek îi răspunde mecanic (fără ca ea să-și dea seama), cu gîndul în altă parte, la glonț, pe care îl caută învîrtindu-se precaut prin cameră, cu urechea la vorbele femeii, dar cu ochii pe sub masă și scaune, pînă găsește într-un tîrziu ceea ce caută. Scenă crucială a acestei capodopere numită Cenușă și diamant (reluată săptămîna trecută pe ecrane), adîncă sugestie a acelei „bețiii" interioare ce face ca un bărbat să spună unei femei „Ce frumoasă ar putea fi viața !.. Dacă aș fi știut ieri ceea ce știu azi...", gîndindu-se însă la glonțul cu care trebuie să suprime alt bărbat. Unul dintre cele mai complexe personaje propuse de cinematograful modern. Maciek coboară direct parcă din paginile lui Malraux, din memorabila lume a fanaticilor ce „ard" tragic într-un eveniment politic pe care nu-l înțeleg, de acolo de unde stă scris că „Fiecare om e amenințat de adevărul său".**

a. bc.

Cinema

Flash-back

Un film „inactual"

● MI s-a făcut dor și am revăzut la Cinemateca **Valurile Dunării**, într-o sală cu spectatori cuminți și tandri, care parcă răsfoiau un album de familie. Voiam să supun impresia de atunci, din 1960, unei verificări nemîndiate de nici un sentimentalism. În fond, între noi, cei de azi, și film s-a așternut exact distanța de ani dintre film și evenimentele războiului pe care le descrie. Perspectivă dublată care dă ochiului un cîmp complet — asupra filmului, asupra evenimentelor, asupra relației dintre acestea. Spectatorul obține, în astfel de condiții, perspicacitatea sporită a unui personaj dintr-o fotografie care, privind-o, observă în jurul chipului său infinit mai multe detalii decît cineva care nu făcuse parte din poză.

Înainte de a-l revedea îmi mai rămăsese despre film doar o viziune de forșpan : cîteva secvențe mai pitorești, cenușiul sobru al imaginii, tonul... Încă din generic am găsit amintiri neașteptate, nume cunoscute cîndva și apoi date uitării, bucăți de viață reeditate parcă de un jurnal de zi. Anumite scene mi le mai puteam reaminti, altele mi se păreau în continuare adînc necunoscute. Nu mai țineam minte secvența din piața de fructe, dar îmi aminteam convoiul pușcăriașilor pe chei. Pierdusem din vedere că un copil îl deconspiră mereu pe erou, dar chipul copilului mi se părea acum grozav de cunoscut. Filmul s-a încins, a prins tensiune, nu i-am găsit, oricît am încercat, nici o fisură de ritm și de logică. Silueta fină, bărbătească, suplă, riguroasă. Cît de sigur poate fi un regizor de la primele lui încercări, în timp ce alții bîjbîie încă, după douăzeci de filme, în căutarea personalității ! Scenariul mi s-a părut excelent, dialogurile — pline de naturalețe, caracterele — de o exactitate clasică. Marinarul construit așa de minuțios de actorul Ciulei părea, încă, recrutat de la timona unui șlep, personajul cu viață dublă al lui Lazăr Vrabie era perfect în ambiguitate. În timp ce eroina Irinei Petrescu n-a adunat nimic din stîngăciile și demodările pe care timpul le adaugă gesturilor debutanților. Au trecut cincisprezece ani, dar revăzînd acest film n-am putut să fiu deloc sceptic. Nu m-au lăsat, poate, tocmai cele ce știam că au urmat, spaima că, pierzîndu-l, aș rămîne cu mai puțin, aș fi mai sărac.

Am realizat aceeași impresie din urmă cu un deceniu și jumătate. Și, dintr-odată, filmul mi s-a părut fără moarte, veșnicit, „inactual", în sensul gîndit de Blaga cînd scria : «Intens și cu adevărat „actuale" pot deveni la un moment dat numai operele ce vor fi pe urmă definitiv, iremediabil și pentru totdeauna „inactuale"»...

Romulus Rusan

„Eroica"

● Retrospectivă a evenimentelor de acum trei decenii, iată tema centrală a programului de teatru radiofonic din această săptămînă, incluzînd o serie de reluări (dintre care serialul după romanul **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, regia Constantin Moruzan) și o serie de premiere, toate grupate în ciclul **Eroica : Marile secunde** de Nicolae Jianu (regia Titel Constantinescu), **Marșul alb** de Pop Simion (dramatizare radiofonică de Virgil Stoenescu, regia Dan Puican), **Contraatacul** de Mihail Joldea (regia Mihai Pascal).

Cu **Marșul alb** de Pop Simion ne aflăm în fața uneia dintre cele mai interesante premiere radiofonice a anului : un text dramatic de mare autenticitate, într-o interpretare absolut relevabilă : actorii Virgil Ogășanu, Florian Pittiș, Ion Besoiu, Lucian Muscurel...

Este istoria patetică și tandră a patru tineri (media lor de viață abia dacă atinge 18 ani), voluntari, pe frontul antifascist, patru tineri de prin părțile Brașovului și Făgărașului, care ajung a lupta în Ungaria și Cehoslovacia...

Este portretul unei generații de adolescenți entuziaști și neînfricați, drepți, sentimentali, lipsiți de emfază, care în acea ultimă iarnă de război au transformat eroismul și sacrificiul în mod de existență, intrînd cu ardoare în lupta dramatică a vieții și a morții, sunînd-și lașitățile, abandonîndu-și iubirile, pentru că totul, dar absolut totul căpătase alte dimensiuni și perspective sub presiunea unui timp care nu mai avea răbdare să aștepte.

Patru tineri, dintre care unul moare în timpul războiului, iar ceilalți trei ajung a trăi și vremurile de pace — orizont, atunci, al înflăcăratelor lor iluzii —, prezent în care trecutul capătă sens, căci „amintirile trebuie rostite cînd vremea cere să fie rostite".

Trei tineri, deci. „Studentul". „Țara". „Băiatul cu porumbel". alcătuind acum o echipă de filmare ce pregătește **Marșul alb**, imagine cinematografică a marșului adolescentei lor entuziaste și neînfricate, maturizată de-a lungul acelui marș alb și nedomolit.

Și ideea unui asemenea film nu ni s-a părut deloc neîntemeiată, filmul a patru adolescenți, atît de tineri pentru un război atît de mare...

● La televiziune, premiera **Casa de piatră** de Aurel Mihale (ciclul **Oameni ai zilelor noastre**) în regia lui Petre Sava Băleanu, asupra căreia vom reveni.

Ioana Mălin

Telecinema

CINEMA

● TREBUIE să fi fost mirifică dimineața aceea — pe care de mult o țin în mine, de cînd mi-a fost povestită, și chiar azi o încredințez cu teamă tiparului, fiindcă cu nici un efort n-am izbutit încă s-o retrăiesc în cinemateca mea — dimineata cînd, eliberat dintr-un lagăr nazist, ieșind dintre mormanele de cadavre și schelete vii între care trăise încolonat, omul acesta, la nici 24 de ore după ce i se spusese că e liber, că poate să se ducă acasă, și o noapte întreagă căutase un camion, o locomotivă, o căruță spre Cluj, Clujul fiind aproape ca și Parisul, ca și Roma, ca și Hușii sau ca Marea Baltică, toată Europa fiind o singură țară liberă căci nu mai existau hitleriști, dimineața — după ce dormise bine într-un pat din Europa, toate paturile Europei eliberate fiind bune, moi, incredibil de pufoase — omul a început să se plimbe printre casele întregi, cu flori de mai, cu trandafiri, cu cearceafuri puse la aerisit, ale unui orășel scăpat nevătămat din război, cu străzi pe care chiar mașinile salubrității își făceau la ora aceea datoria, ridicînd și deșertînd cutiile metalice pentru gunoi. Omul

mergea ca beat printre flori și tramvaie, printre copii și cutii de gunoaie. Abia acum simțea că moare. De fericire. Cînd ajunse în centru, îi răsări în fața ochilor un cinema, se uită la poze, nu înțelese nimic, dar era matineu, easierița îi făcu un semn, el se apropie de ghișeu, ea îi spuse să intre în sală, să vadă și el un film, el păși înainte, în sala întunecată, era primul întuneric de cinema după ani trăiți printre reflectoare și cîini, printre sîrme ghimpate și crematorii, se așeză pe un scaun și văzu pe ecran un bărbat gras și un bărbat slab mîncînd o pălărie. Cel slab punea și sare pe fetru, cel gras îl invidia, îi rupea pălăria din mînă, încerca și el să guste, se rîdea plin și în hohote, nu puteai să nu rizi, cei doi erau Stan și Bran, cum să nu rizi la Stan și Bran cînd mănîncă o pălărie, omul emise instinctiv un chiot, dar deodată începu să plîngă și, în clipa cînd lacrimile îi atinseră buzele, el scoase un strigăt cu care îngheță sala, nimeni parcă nu mai îndrăzni să rîdă în jurul lui, fugi ca un nebun, se aprinse lumina, ieși din cinema, la soare, liber și îngrozit de ceea ce făcuse, de ceea ce trăise, de ceea ce știuse — teroarea imposibilității de a mai rîde.

Radu Cosașu

Plastică

ISTORIE şi ARTĂ

ISTORIA a vrut ca în această zi de primăvară să aniversăm două evenimente cu adîncă rezonanţă în existenţa României moderne, fiecare dintre ele marcînd cîte un moment din devenirea acestei ţări.

Două date, înscrise cu litera nepieritoare a jertfei în memoria oamenilor, îşi asumă rolul unor simboluri în jurul cărora vibrează conştiinţa întregului nostru popor. Admirabile exemple de materializare prin acţiune a idealurilor unor generaţii convinse de necesitatea misiunii ce le revenea, cele două evenimente pătrund în conştiinţa românească definitiv şi la dimensiunea lor reală, dînd naştere unui climat de adeziune ce cuprinde pe toţi contemporanii şi ale cărui ecouri se prelungesc, amplificate cu noi sensuri, de-a lungul deceniilor următoare. Cronica faptelor eroice care au condus la Independenţă şi Victorie se scrie în acele zile de acţiune în nenumărate feluri, de la consemnarea seacă a comunicatelor sau cea patetică a jurnalelor de front, pînă la imaginile înregistrate în timpul luptelor sau în tăcuta activitate din spatele tranşeelor. Se reconstituie cu ajutorul lor temperatura înaltă la care se afirma conştiinţa unei naţiuni şi se cristaliza, peste ani, omagiul urmaşilor.

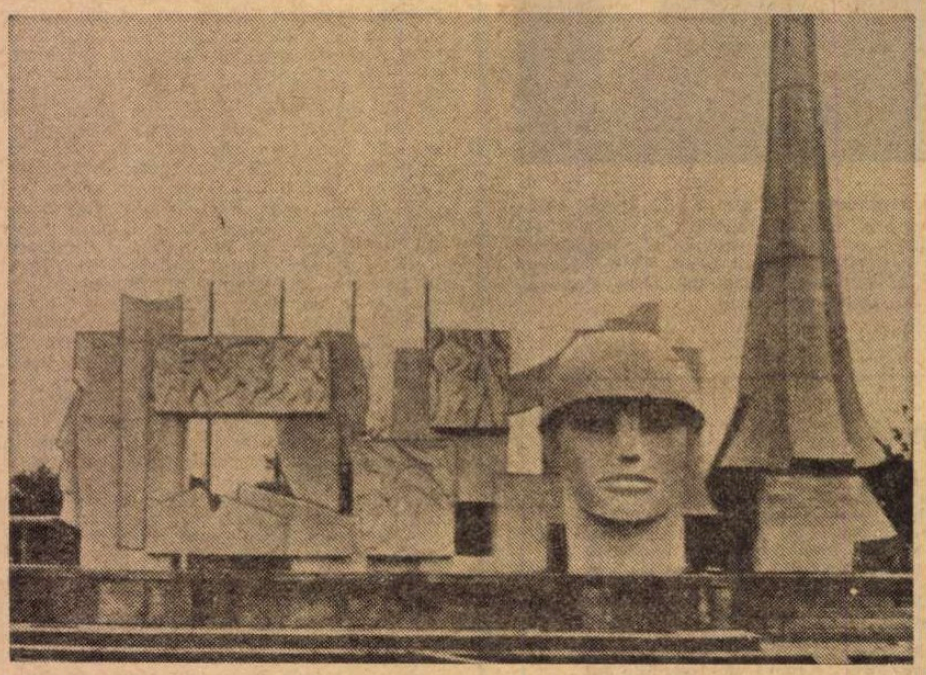
Atunci, ca totdeauna de-a lungul istoriei noastre, conştiinţa tuturor se orientează către un scop unic, se solidarizează în jurul marilor imperative şi seismograful sensibil al artei înregistrează faptele şi semnificaţiile lor, investind fiecare operă cu acele valori umane, sociale, etice şi etnice capabile să asigure viabilitatea şi accesibilitatea adevăratei creaţii.

TEMA războiului pentru Independenţă, a efortului pentru realizarea unor idealuri înalte pătrunde, dominantă, în arta epocii. Literatura capătă tonul şi dimensiunea marilor epopei, înflăcărarea patriotică generează opere al căror mesaj sincer, direct, constituie principala lor calitate. Iar artele plastice, de curînd solicitate pe planul gîndirii moderne, cunosc un moment de cristalizare cu efecte determinante pentru epocile următoare. Semnificativ din acest unghi ni se pare gestul artiştilor care se deplasează pe front, alături de trupele noastre, pentru a fixa în imagini veridice momente unice, aspecte prin intermediul cărora reconstruim nu numai evenimente, ci şi o atmosferă generală specifică. Cele mai sonore nume ale picturii româneşti străbat cîmpul de luptă cu carnetele de schiţe în mînă, executînd crochiuri rapide sau scene atent compuse, destinate toate să sugereze forţa reală a poporului ce participa la propria sa epopee. Nicolae Grigorescu, Sava Henţia, Carol Popp de Szathmary, G. D. Mirea sînt prezenţi peste tot, înregistrează evenimente deosebite — atacul de la Smîrdan — sau cotidianul cenuşiu al frontului — răniţi, convoaie de aprovizionare sau prizonieri, bivuacuri —, atenţi la semnificaţiile reale şi nu la pitorescul aparent. Pentru aceşti pictori războiul înseamnă nu numai un mod de afirmare a vocaţiei sociale pe care o posedă arta, ci şi o experienţă profesională cu importante consecinţe pentru dezvoltarea lor ulterioară. G. D. Mirea se formează acum pentru viitoarea carieră artistică, Sava Henţia şi Szathmary îşi desăvîrşesc stilul continuînd, pe un alt plan, preocupările anterioare pentru pictura istorică, iar Nicolae Grigorescu se detaşează ca un desenator virtuoz, capabil să reţină, în crochiurile rapide ce sugerează culoarea prin valorile de alb şi negru, scene pline de mişcare şi patetism. Exemplul lor nu reprezintă o excepţie în istoria artei noastre angajate, predecesorii nu se deosebeau decît prin imperativul momentului pe care îl trăiau, la fel cum şi cei care îi vor urma vor fi confruntaţi cu alte evenimente cruciale, acordîndu-şi efortul uman şi artistic cu aspiraţiile întregii societăţi.

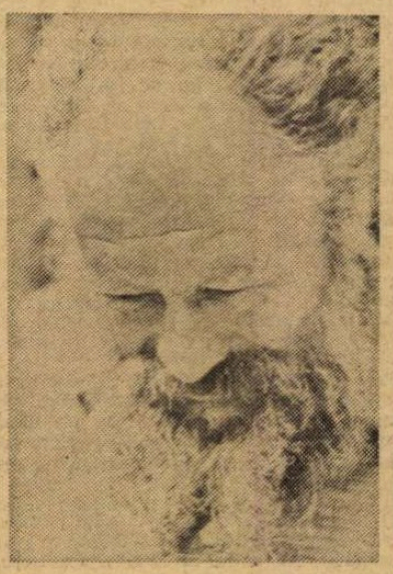
După aproape şapte decenii, Ziua Victoriei provoacă alte mutaţii în conştiinţa şi istoria românească, cu numeroase consecinţe ce nu se pot judeca decît la scara spiralei ascendente pe care ne-am înscris în ultimii 30 de ani. Sensul real al acestui eveniment generează aceeaşi efervescenţă colectivă, gestul celor ce prelungeau o tradiţie plină de eroism intră în nemurire, nu numai prin memorie, ci şi datorită actului creaţiei de valori spirituale specifice. Ajunsă în aceşti ani la un nivel calitativ ce reuşise să o impună în contextul universal, arta noastră contemporană materializează omagiul adus eroilor ce au contribuit la Victorie, în forme nuanţate, de la redarea directă a evenimentelor pînă la simbolismul imaginilor destinate spaţiilor publice, monumente ale cetăţii purtînd în ele memoria istoriei. „Victoria" lui Anghel constituie un reper semnificativ cu valoare de etalon, dar ei trebuie să-i adăugăm monumentul de la Carei, datorat lui Vida Geza, autor şi al pateticului „Pro memoria" de la Moisei, apoi pe cel de la Păuliş, Sf. Gheorghe, ansamblul din faţa Academiei Militare, monumentul de la Constanţa, opera lui Boris Caragea şi atîtea altele, răspîndite pe întregul pămînt al ţării, omagii şi opere de artă totodată.

Astfel, acest 9 Mai devine prilejul unei retrospective simbolice şi pline de implicaţii, prin care se reafirmă ineluctabila fuziune dintre fapta şi conştiinţa acestui popor.

Virgil Mocanu



COMPLEXUL MONUMENTAL DE LA CAREI (arhitect : Anton Dimboianu)



Sub auspiciile Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi ale Muzeului de Artă al Municipiului Bucureşti, vineri 9 mai 1975, orele 18, la Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti (str. Academiei 15), va avea loc vernisajul expoziţiei VIOREL HUŞI.

Muzică

Premieră la Opera Română din Cluj-Napoca

AM rîs cu poftă şi noi, cei mari, la păţaniile din **Cartea cu Apolodor**, pinguinul de la circ din tîrgul Moşilor, cu pisoiul Tiţ, cămila Suzi, tîlharul din Connecticut, leul Amedeu, dirijorul DoMiLaSolFa şi nenumăraţi alţi eroi şi eroine. Ne-a încîntat din toate punctele de vedere premiera cu muzica lui Ştefan Niculescu pe libretul lui Gellu Naum, montată pe scena Operei Române din Cluj-Napoca, prin perseverenţa aceluiaşi Ilie Balea, regizorul care discerne şi încurajează valorile autohtone, de cele mai multe ori premergînd omologării lor ca atare. Dar ce nu are **Cartea cu Apolodor**, această feerie cu savoare de basm oriental şi de serial de aventuri, ca să placă publicului de azi cu mic şi mare ? O bogăţie de întîmplări nemaipomenite şi neprevăzute, petrecute într-un ritm alert în primul act ; o scenografie (George Codrea), economică şi ingenioasă, în stare să cuprindă toate aventurile de la pol şi pînă la ecuator, coruri frumoase şi bine cîntate (maestru de cor, Emil Maxim), dansuri atît de captivante că ar putea fi ele numere ale unui spectacol de balet (coregrafia, Alexandru Schneider), balerini de mare talent (Radu Ciucă, de pildă), cîntăreţi cu toţii virtuozi, începînd cu tenorul Ştefan Popescu (ei înşişi animatori ai micului public în stare să realizeze adevărate happeninguri cu copii), un dirijor de fină meserie — Ion Iancu — în fine, şi poate lucrul cel mai de seamă, o muzică atît de vie, încît reuşeşte să apropie cea mai crudă vîrstă de limbajele noi, creînd o mare bogăţie de imagini. Iar la sfîrşit de tot aflăm că acolo, în jocul lor, stătea ascuns sublimul.

Radu Stan

Limbajul dansului

● UN dans este un tablou, un dans este o frază... Dar între dans şi celelalte arte au fost puse îndeajuns de multe semne de egalitate pentru ca vorbind despre limbajul metaforic al gestului, să mă mai opresc încă o dată în faţa acestui profil al lucrurilor. S-ar părea, la prima vedere, că pentru a exista, dansul are frumoasa, dar acuta nevoie de a fi susţinut de celelalte arte şi în special de muzică. Şi totuşi dansul poate exista numai prin sine, printr-un sine care are în spaţiu şi timp aceeaşi valabilitate de expresie artistică independentă ca şi cea muzicală, picturală ori arhitecturală.

Descompus în liniile sale cele mai simple, dansul se dezvăluie ca o înlănţuire de gesturi izvorîte din viaţă. Că este aşa, ne-o dovedeşte istoria celor mai vechi dansuri despre care avem cunoştinţă. Dansul piric, de pildă, pe care interpreţii îl executau armaţi, nu era, la vechii greci, decît o suită de mişcări de atac şi apărare aidoma acelora îndeplinite de soldaţi în lupte. Aceeaşi structură o avea şi dansul preoţilor tali la romani, iar dansul cocorilor, de străveche origine cretană, executat în ritualurile oficiate în cultul minotaurului, imita zborul liniar şi torsiunile aeriene ale acestor păsări.

Supunîndu-se cuminte curgerii veacurilor şi tensionatei evoluţii a cunoaşterii şi înţelegerii omeneşti, dansul a cunoscut variate forme de exprimare, dar şi variate funcţii, acestea din urmă croitorese nepricepute ale unui drum care a divagat uneori prea mult de la linia artei.

Dar să îndepărtăm pentru o frîntură de clipă aburul învăluitor al formelor de expresii ale dansului, pentru a descinde în esenţa acestei arte care prin însăşi logica ei internă este egală cu perenitatea. Vom înţelege astfel că dansul a rămas, de-a lungul istoriei, un sistem de semne simbolice care se pot combina liric sau epic, satiric sau chiar umoristic, pentru a inculca eventualului privitor ceea ce Socrate denumea prin intermediul lui Paul Valéry : o „gingaşă premergere a celor mai desăvîrşite cugetări".

Creaţia dansului, perpetuă străduinţă umană de a da grai mişcării gîndurilor prin mişcarea materiei corporale, se decantează din universala mişcare de creaţie artistică umană ca fiind înlănţuirea sublimată convulsiv a micilor şi marilor gesturi, neştiute de nimeni, dar simţite de toţi. De fapt „gestul acompaniază orice gînd, limbaj simbolic al intuiţiei el exprimă şi insinuează, el este în acelaşi timp eliberare şi contagiune".

Scos din marea lui curgere universală şi determinat formal, gestul este efemer ; dar dacă alergi după el vei vedea că un gest moare pentru a naşte altul, că ideea existenţei lui şi concretizarea sa faptică deţin eternitatea, pentru că cedîndu-şi reciproc locul, gest de gest naşte un tot încîntător — mişcarea. Sublimată, nebănuită, mişcarea devine dans.

Desenat astfel, ca o coexistenţă metaforică a spiritului şi materiei în configuraţie umană, dansul este în fiece moment o ieşire din individual, o cădere în universal şi o eliberare de acesta prin particular. Gestul deci, mereu gestul, acest cuvînt cu simbol indirect care aparţine fiecăruia şi tuturor, dăruie dansului o sintaxă şi o retorică proprie, făcîndu-l să se adreseze ochiului şi să vorbească sufletului despre nebănuite zămisliri ale cugetului uman.

Şi atunci cînd încerci, într-o tentativă prea scurtă, să luminezi prin zgîrietura unei peniţe esenţa unei arte, se naşte şi profeţia de credinţă : să credem în valabilitatea artei dansului numai în măsura în care fiecare gest, perfect integrat în ansamblul unui dans, are o putere de transmitere de sine stătătoare. Să credem astfel, pentru că ceea ce constituie valoare în artă îşi are sorgintea într-o profunzime de conţinut. Iar acest conţinut nu dezvăluie decît o ciudat de frumoasă scriere hieroglifică în mişcare, al cărei instrument este timpul şi al cărei pergament este fiinţa omenească în totalitatea ei.

Raluca Ianegic

Din lupta antifasciştilor români

Evadarea

Camp du Vernet,
octombrie 1943

PUBLICĂM, cu valoare de document, evocările a doi foşti luptători antifascişti români din Brigăzile Internaţionale ale armatei republicane spaniole, internaţi în timpul ocupaţiei hitleriste a Franţei în lagărul de concentrare Vernet d'Ariège, ulterior luptători în rîndurile Rezistenţei franceze.

Defilarea francotirorilor şi partizanilor la Marseille (august 1944). **În primul rînd, în stînga imaginii, românul Mihail Florescu**

Livretul militar de locotenent-colonel eliberat de Forţele franceze din interior lui Mihail Florescu în vara anului 1944

LAGĂRUL de concentrare de la Vernet d'Ariège, aşezat la poalele Pirineilor, şi în care fascismul francez şi german adunau cetăţenii străini suspectaţi de activitate antihitleristă, pentru a-i evacua treptat spre lagărele de exterminare din Germania, este scufundat în ceaţă, ploaie măruntă şi noroi. Zilnica supă de topinamburi, foamea chinuitoare, lungesc feţele gălbejite.

Sînt aici, îngrămădiţi în barăci friguroase şi insalubre, mii de antifascişti, de zeci de naţionalităţi, al căror moral trebuie frînt, pentru a-i scoate din viaţa politică sau a-i nimici fizicеşte. Toate mijloacele — brutale sau viclene — sînt puse în aplicare de administraţie şi agenţii săi, pentru a-i aduce pe internaţi la nivelul de demoralizare dorit. Înfometarea premeditată, reprimarea sălbatică a oricăror încercări revendicative, carcerele, izolarea completă de exterior, şicanele de tot felul sînt aplicate sistematic, cu perseverenţă.

Dar represiunea nu înăbuşe moralul internaţilor.

În lagăr activează o puternică organizaţie de partid al cărei nucleu este format din foştii combatanţi din Brigăzile Internaţionale din Spania şi din luptătorii spanioli din Armata Republicană. Fruntaşii mişcării muncitoreşti internaţionale internaţi în lagăr — Luigi Longo, Franz Dahlem, Gosnjac Ivan, Giuliano Pajetta, Begovici Vlajko şi mulţi alţii se întîlnesc des cu internaţii de toate naţionalităţile, discută problemele politice la ordinea zilei şi îi îmbărbătează în perspectiva participării la rezistenţa activă pe care o opun popoarele europene invadatorilor hitlerişti.

De pe fronturi veştile sînt încurajatoare : pe frontul din Est, după istoricele bătălii de la Stalingrad şi Arcul de la Kursk, Armata Sovietică este în continuă ofensivă, în Vest, aliaţii anglo-americani au debarcat în Africa de Nord, în Sicilia, Italia...

În Franţa, mişcarea de rezistenţă se transformă rapid într-o mişcare de rezistenţă armată. Se aşteaptă debarcarea aliaţilor pe coastele franceze.

Printre internaţi se află şi un grup de români — în majoritate foşti combatanţi din Brigăzile Internaţionale. El este bine organizat, ţine legătura cu mişcarea de rezistenţă dinafară, luptă în rînd cu celelalte colective naţionale pentru menţinerea moralului, pentru apărarea vieţii şi sănătăţii membrilor colectivului.

Grupul român întreţine relaţii foarte bune cu toate grupele naţionale într-un larg spirit de solidaritate internaţionalistă, şi în special cu grupul spaniol ; împarte cu ei puţinele alimente ce le obţin din rarele pachete primite şi se sprijină mutual în difuzarea informaţiilor ce li se comunică dinafară.

PRIN legăturile grupului român cu mişcarea dinafară se transmite hotărîrea ca Mihail Florescu şi Pavel Cristescu să evadeze cu orice preţ.

Sarcina nu este uşoară. Lagărul este împărţit în trei sectoare prin baraje de sîrmă ghimpată, iar perimetrele sectoarelor şi cel exterior, îngrădite cu rulouri de sîrmă ghimpată, cu o lăţime de doi metri. Totul în afara lagărului este puternic luminat noaptea de un sistem adecvat de becuri electrice şi reflectoare, iar între stîlpi, gherete cu pază permanentă formată din gărzile mobile înarmate, cele mai experimentate trupe de represiune. În afară de aceasta, noaptea circulau patrule însoţite de ciini dresaţi.

Cîteva încercări de evadare peste barajele de sîrmă ghimpată s-au soldat cu împuşcarea temerarilor. Se părea că o fugă directă din lagăr este imposibilă. Dar, studiind cu atenţie perimetrul lagărului, am localizat o poartă prin care, zilnic, se evacuau gunoaiele. Cu toate că această poartă era foarte bine păzită, după lungi discuţii ne-am oprit asupra acestui punct.

Pavel Cristescu, care lucra într-un atelier al lagărului, a procurat un cleşte şi un foarfece, necesare tăierii sîrmei ghimpate. Aşteptam cu nerăbdare timpul favorabil acţiunii noastre.

Vremea însă, la începutul toamnei, se menţinea frumoasă, cu nopţi senine. O primă încercare, în septembrie, pe o ploaie scurtă, a eşuat. Ne-am retras înainte ca cineva să sesizeze încercarea noastră. O uşoară deprimare de cîteva zile, după care moralul şi hotărîrea se refac.

În octombrie încep brusc ploile lungi şi ceţurile caracteristice acestei regiuni. Într-o noapte ploiasă, trei umbre se strecoară din baracă şi în beznă se îndreaptă spre sîrma ghimpată ce despărţea sectorul B de sectorul A. Plouă mărunt şi dens, vizibilitatea este redusă — condiţii, deci, prielnice pentru acţiunea noastră.

În scurt timp, cleştele şi foarfecele intră în acţiune ; sîrma ghimpată este cu greu tăiată. Cu eforturi mari şi multă încordare barajul de sîrme ghimpate între colăcite al sectorului B este trecut. Străbatem drumul dintre cele două sectoare fără ca gărzile să observe trecerea noastră. Atacăm barajul sectorului A. Mihail Florescu, întins pe burtă, taie sîrmele ghimpate cu foarfecele. După eforturi istovitoare trecem şi peste al doilea baraj. Tiptil, cu multă atenţie, am trecut printre barăcile sectorului A. Ploaia densă şi rece i-a obligat pe internaţi să rămînă în barăci, apoi am zărit gheretele în care s-au strîns gărzile înarmate, pentru a se adăposti. Am ajuns la cîţiva metri. Rămînem nemişcaţi, lipiţi de pămîntul mocirlos. O patrulă trece în grabă de-a lungul ultimului baraj de sîrmă ghimpată, cel de al treilea şi ultimul. Ploaia bate în noi fără milă. Este bine. Ne tîrîm pe burtă într-un şanţ, care scoate apele de ploaie în afara lagărului. Ne aflăm acum la cîţiva metri de poartă. Ploaia se opreşte brusc. Nu mai putem opera cu foarfecele, zgomotul produs n-ar mai fi acoperit de ropotul ploii. Ne hotărîm să continuăm cu toate că riscul crescuse. Drumul înapoi nu mai era posibil. Nici nu doream acest lucru.

La o comandă scurtă — toţi trei ne căţărăm pe poartă. Ghimpii sîrmei intră adînc în palmele noastre. Ne aruncăm peste poartă. Gărzile ne-au văzut. După un moment de uluire încep să tragă cu armele.

Era prea tîrziu. În cîteva clipe am asaltat poarta şi ne găsim în afara lagărului. Mihail Florescu cade într-o groapă plină de noroi şi-i zăreşte pe ceilalţi doi care se îndepărtează şi dispar în întuneric. Dar după cîteva secunde sare din groapă şi porneşte şi el spre întuneric.

Am căutat să ne îndepărtăm cît mai mult de lagăr, ceea ce mărea şansele de a nu fi prinşi.

În întunericul de nepătruns nu ne-am mai putut regăsi toţi trei. Întunericul şi ploaia ne protejau, dar ne-au şi despărţit. Pavel Cristescu şi Juan Blasquez au avut impresia că, în cădere, Mihail Florescu a fost ucis de gloanţele paznicilor. Cu această impresie au trăit o săptămînă.

Poliţia petenistă şi gestapoul au organizat o nemaipomenită cursă de urmărire a evadaţilor. Drumurile erau sub paza motocicliştilor, care circulau neîntrerupt, zi şi noapte. Am fost avertizaţi de muncitorii care lucrau în pădure că toate podurile sînt păzite. Treceam direct prin apele riurilor, spre mirarea ţăranilor care se găseau întîmplător la faţa locului. N-am intrat în nici o localitate, şi ne-am dat seama chiar din prima zi că fermele izolate erau uneori adevărate capcane şi, bineînţeles, le-am evitat.

Juan Blasquez cunoştea unele puncte de sprijin în regiune, ceea ce a înlesnit celor doi evadaţi, după zile grele şi ameninţătoare, o intrare mai puţin pitorească în Toulouse, cu ajutorul unor ţărani de origine spaniolă. Mihail Florescu, singur, după o săptămînă, mergînd noaptea, ascunzîndu-se ziua, riscînd deseori de a fi prins, a ajuns în sfîrşit la Toulouse, la adresa pe care o primisem în ziua evadării.

Aici îl aştepta o nouă surpriză. Casa căzuse în aceeaşi săptămînă şi era sub supravegherea poliţiei. Numai datorită unei femei curajoase, care la apariţia sa a bănuit cine este şi l-a prevenit. Condus apoi de o tînără în casa unui mecanic de locomotivă, i s-au dat primele îngrijiri. Zilele negre ale internării s-au încheiat.

Încă din prima zi a evadării, organizaţiile de rezistenţă din zona de sud au împînzit regiunea cu apeluri să fim căutaţi şi salvaţi de a cădea în capcana poliţiei peteniste şi a gestapoului. Aşa am izbutit să trecem cu bine prin numeroasele momente grele, primind sprijinul muncitorilor din pădure, de la balastiere, al unor ţărani, ori de cîte ori întîmplarea a făcut să ne iasă în cale. Am întîlnit şi unii care ne erau potrivnici.

Mihail Florescu păstrează şi acum cele mai calde sentimente celor două femei, mecanicului de locomotivă, care după şapte zile şi nopţi de mers prin arături, prin apele riurilor, prin păduri, epuizat, l-au salvat din ghearele poliţiei peteniste.

O prezentare atît de sumară nu epuizează ceea ce se poate scrie despre această evadare. Ea poate da doar o idee de felul cum s-a realizat această acţiune care a răscolit, multe săptămîni, tot sud-vestul Franţei.

După o scurtă odihnă, am fost îndrumaţi în „maquis". Mihail Florescu în Lot şi Garonne, apoi la Marsilia. Pavel Cristescu în centrul Franţei — în regiunea Haute Vienne şi Juan Blasquez în Pirinei, unde se găseau numeroase „maquis"-uri formate din republicani spanioli.

Nu ne-am revăzut decît după Eliberare.

Mihail Florescu
Pavel Cristescu

Numărul 2, din noiembrie 1943, al ziarului „România liberă", organul Frontului naţional român din Franţa

Nicolae Cristea (în timpul războiului din Spania)

Vida Geza în lagărul din Gurs (Franţa) lîngă statuile lui Horia, Cloşca şi Crişan, sculptate în vara anului 1939

1877 — 1878

Ecouri internaționale

Eroismul Armatei române oglindit de presa europeană

MAR ⌐E ziare și reviste europene — britanice, germane, franceze, spaniole — și-au trimis, la 1877, atît în capitalele țărilor beligerante, cît și pe cîmpurile de luptă, numeroși corespondenți și artiști desenatori, care au descris războiul așa cum l-au văzut, nemijlocit. Se găsesc astfel sute de corespondențe de război în colecțiile publicațiilor : „The Times", „The Daily Telegraph", „The Morning Post", „The Daily News", „The Illustrated London News". „Le Monde Illustré", „Figaro", „Ilustracion Española y Americana", „Imparcial". „Illustrierte Zeitung" — corespondențe însoțite de impresionante desene ce ne fac să înțelegem marea încrîncenare la care oastea română a participat din plin, cu jertfe mari. După sfîrșitul războiului au apărut și cîteva volume în care sînt reproduse majoritatea desenelor publicate în ziarele și revistele mai sus menționate, precum și unele inedite, executate după fotografii. Într-unul dintre aceste volume — **Histoire de la guerre d'Orient** — apărut în toamna anului 1878 la Bruxelles, găsim multe desene cu scene de luptă la care participă ostași ai armatei române și ai celei rusești — mărturii valoroase privind prezența poporului nostru în marea epopee. Volumul, deși părtinitor, scris în favoarea turcilor, nu poate ignora valoarea participării pe care am avut-o la desfășurarea fazelor războiului și menționează victoriile regimentelor românești, așa cum o făcuseră mai înainte corespondenții ziarelor engleze, în special.

Iată cîteva extrase din marile ziare care apăreau la Londra în 1877 :

„The Times"

● 8 mai 1877. **„Am fost foarte surprins de frumoasa înfățișare a trupelor române (care defilaseră la Cotroceni, sub comanda generalului Manu). Sînt excelent echipate, în toate privințele ; caii sînt de prima calitate, iar instrucția diferitelor unități e bună și arătînd o pregătire îngrijită. Această armată va intra în acțiune imediat, în apropierea Olteniței. Dacă armata română e alcătuită la fel cum s-a arătat astăzi, ea trebuie să fie folositoare în război."**

● 31 mai 1877. **„Trupele române care au fost în acțiune în lungul Dunării, sînt lăudate pentru sîngele lor rece. Le laudă atît ofițerii lor, cît și străinii care au avut ocazia a le vedea purtarea."**

● 8 iunie 1877. **„Am fost informați în chip oficial că armata română, gata pentru operații, numără 55 000 de oameni instruiți. Pe lîngă aceștia mai sînt 5 000 pentru servicii, altele decît acelea ale liniei de foc. Acest total cuprinde : infanteria, cavaleria și artileria și este împărțit în două corpuri de armată. În plus se mai află 5—6 000 de oameni din miliție."**

● 19 septembrie 1877. **„Populația română începe a fi foarte pornită contra turcilor și un entuziasm războinic se vede în toate clasele populației. Atît rezerviștii, cît și milițienii răspund cu grabă la chemarea autorităților și arată dorința de a fi la înălțimea bravurii camarazilor lor de la Plevna."**

● 28 ianuarie 1878. **„Alaltăieri românii au luat cu asalt satul Smîrdan, care era apărat de 3 redute. Aceasta nu s-a reușit fără pierderi destul de mari, dar românii au reușit a goni pe turci din toate uvrajele externe ale Vidinului."**

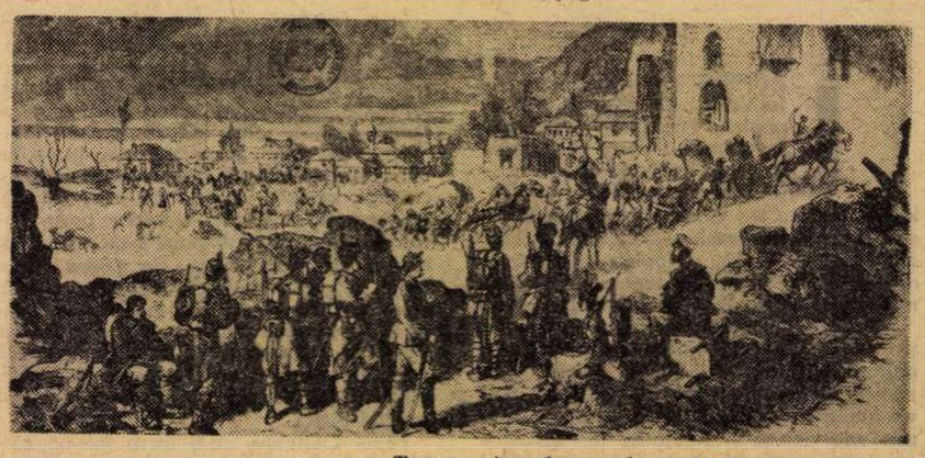
„The Daily Telegraph"

● 17 septembrie 1877. **„Românii au avut de îndurat o grea încercare în apărarea redutei Griviței. Turcii au atacat de 11 ori acea redută, dar fără succes. Se admite de către toți că trupele române au apărat poziția cu mare bravură. Starea de suflet care predomină printre trupele române este excelentă. Tinerii soldați români se luptă admirabil".**

● 3 octombrie 1877. **„Trupele române s-au purtat cu un curaj lăudabil și au pornit de repetate ori la asalt (în luptele de la Plevna). Mulți ostași români au fost uciși chiar pe zidurile redutelor turcești, la care ajunseseră cu mare curaj și tenacitate. În rezumat s-au purtat minunat de bine, mai ales că sînt la prima lor încercare. Despre armata română se vorbește în termeni de nestingherită laudă. Că n-au dat înapoi, o dovedește faptul că din 7 000 de oameni porniți la atac, 2 000 au pierit."**

Care ale Crucii Roșii, în drum spre liniile de luptă de pe fronturile din Bulgaria („The Illustrated London News", 3 noiembrie 1877)

Atac pe străzile Plevnei („Illustrierte Zeitung", noiembrie 1877, pag. 202)



Trecerea trupelor române prin Nicopole (Histoire de la guerre d'Orient, pag. 153)

„The Morning Post"

● 15 septembrie 1877. **„În asaltul contra Griviței, românii s-au distins mult. La al treilea atac, întăriturile turcești au fost luate prin folosirea de scări."**

● 9 octombrie 1877. **„Românii stăpînesc reduta Griviței."**

● 24 decembrie 1877. **„Osman Pașa s-a predat românilor. Al 6-lea regiment, din divizia a doua română, a intrat cel dintîi în Plevna."**

ÎNTRE cei aproape patruzeci de corespondenți de război trecuți prin țara noastră cu ocazia războiului de la 1877, s-au aflat și reprezentanți ai presei spaniole. Cele mai multe știri le-a publicat ziarul „Imparcial", sub semnătura marchizului Valle de Toje, care la început privește armata română cu oarecare neîncredere, apoi o elogiază. Cîteva extrase din corespondențele sale apărute în „IMPARCIAL".

● 10.IV.1877. **„Hotărît că românii își propun să plece la cucerirea de lauri ; se poartă așa de belicoși, de nu e nimenea să li se impună. Românii au 15—21 000 de oameni, cu 6 baterii, dar numărul lor crește zilnic [...]. Soldații sînt de bună înfățișare, viguroși, sobri și disciplinați."**

● 5.IX.1877. **„40 000 de soldați români sînt trecuți în revistă, la Poradim (înaintea luptelor de la Grivița). Trebuie să recunoaștem că acea armată e bine îmbrăcată și încă mai bine echipată."**

● 23.IX.1877. **„Efectul moral produs în sufletul trupelor române, de ultimele operațiuni, e escelent (Grivița fusese ocupată). Soldații aceștia noi se cred acum soldați deprinși cu războiul și ard de dorința gloriei militare. Toată lumea e martoră că armata română știe să se bată. Sîngele vărsat n-a fost deci nerodidor."**

„Ilustracion Espanola y Americana"

● Criticul militar Enrique Dupuy de Lôme publică în această revistă — bogat ilustrată cu desene ale artiștilor care-l însoțesc (mai ales desenatorul Pellisier) — aprecieri demne de reținut, cu privire la oastea română : „Pentru cine ar vrea să studieze filozofic ce se petrece pe țărmurile Dunării, ceea ce trebuie să atragă mai mult atenția lui e steagul tricolor (românesc) care se ridică lîngă cel rusesc ; e acel popor care în Orient are un nume ce seamănă cu acela al vechii stăpînitoare a Apusului ; e acea limbă neo-latină vorbită în mijlocul popoarelor germane, slave și orientale [...]. Acest popor caută acum să rupă complet lanțurile [...]. În silința pe care, alături de armatele Țarului, va face-o, avem a o urma cu înțeles toate națiile zise latine, pentru că în români vedem urmași ai acelor legiuni care ne-au impus civilizația și limba doamnei lumii antice".

„Mai presus de orice laudă"

● Din Comandamentul rus, generalul Todleben, care a dirijat încercuirea Plevnei, arăta că componența armatei române **„de la general pînă la soldat a fost mai presus de orice laudă"**. Țarul însuși a ținut să sublinieze că **„Trupele române au dat dovadă de un curaj eroic, luptînd sub unul dintre cele mai nimicitoare focuri ale inamicului"**. Iar marele duce Nicolae, într-o scrisoare, arată : **„Am fost totdeauna fericit a recunoaște vitejia și solidele calități militare ale oștirii românești".**

Aceste cîteva extrase din presa europeană a vremii dovedesc pe deplin eroismul și spiritul de jertfă de care au dat dovadă ostașii români în războiul de acum aproape un secol, expresie vie a dorinței necontenite de neatîrnare, de împlinire a năzuințelor de libertate socială și națională, de independență politică și economică a României.

Ion Munteanu

Populația din orașul Banska Bystrica primind trupele române (martie 1945)

1944 — 1945

Ecouri internaționale

Contribuția României la victoria asupra fascismului

VICTORIA asupra fascismului, unul dintre cele mai remarcabile evenimente ale istoriei contemporane a omenirii, a însemnat, în esență, un triumf al libertății, al dreptului popoarelor la existența de sine stătătoare. Poporul român sărbătorește Ziua Victoriei cu satisfacția și mîndria patriotică de a-și fi adus din plin contribuția la marea cauză a zdrobirii fascismului și libertății popoarelor. În decurs de 260 de zile, îndată după victoria Insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, armata română, împreună cu glorioasele armate sovietice, care au purtat pe umerii lor greul războiului antihitlerist, a luptat pentru alungarea trupelor hitleristo-horthiste de pe întreg teritoriul țării și a continuat acțiunile militare dincolo de hotare, participînd activ la eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la încheierea victorioasă a războiului. În acest timp România a participat cu un efectiv militar de aproape 540.000 de oameni. Armata română a străbătut în luptă 20 de masive muntoase, a forțat 12 cursuri de apă, a eliberat peste 3.800 de localități, dintre care 53 de orașe, provocînd inamicului pierderi grele. Pentru eroismul dovedit pe cîmpul de luptă peste 300 000 de militari români au fost decorați cu ordine de război sovietice, cehoslovace, ungare și românești. Eroismul în luptă al armatei române și-a găsit expresia și în citarea a numeroase unități și mari unități prin 7 ordine, 21 de comunicate de război sovietice, precum și alte documente ale Comandamentului Frontului 2 Ucrainean și ale unor mari unități ale armatei sovietice cu care forțele române au cooperat în lupta antifascistă.

Contribuția României la războiul antihitlerist a fost recunoscută și elogiată pe plan internațional de guverne ale țărilor din coaliția antihitleristă, de numeroase personalități politice și militare.

● În mesajul din 9 iunie 1945 al lui I. V. Stalin, președintele Consiliului Comisarilor Poporului al U.R.S.S., adresat președintelui S.U.A., H. Truman, se menționează că România a participat activ la zdrobirea Germaniei hitleriste.

● Postul oficial de radio al Angliei arăta la 24 august 1944 : „...Prin ieșirea din luptă a României... întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie. Consecințele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile".

● Ziarul francez „La Nation" din 26 august 1944 scria : „Acțiunea română deschide o breșă în sud-estul fortăreței hitleriste prin care nu vor întîrzia să se precipite celelalte țări balcanice. Această onoare și acest risc i-au revenit României".

● Ziarul sovietic „Pravda" din 27 august 1944 consemna : „Ieșirea României din axa fascistă este importantă nu numai pentru poporul român. Presa străină afirmă în mod just că s-a năruit întregul sistem de apărare german din Balcani... Lovitura primită de întregul sistem al dominației germane în Balcani cu greu poate fi subestimată".

● Postul de radio New York, la 18 septembrie 1944, relata : „Dezastrul german din România a pecetluit soarta armatelor Reichului din Balcani. Prin trecerea României de partea Aliaților, drumul de sud-est, care duce la Budapesta, Praga și Viena este deschis... Este deci legitim ca poporul român să aibă în momentul de față un sentiment de satisfacție, căci România are o contribuție însemnată la grăbirea sfîrșitului".

● Ministrul de externe al Marii Britanii, în declarația făcută în Camera Comunelor la 29 septembrie 1944, arăta că „România a dat ajutor substanțial cauzei aliaților".

● Postul de radio Londra, în comunicatul din 7 ianuarie 1945, arăta : „Dintre națiunile care luptă împotriva Germaniei hitleriste, România se situează azi în al patrulea rînd în ceea ce privește numărul de ostași care participă la bătălia de distrugere a nazismului".

● Deputatul laburist Ivor Thomas, în ianuarie 1945, argumentînd necesitatea acordării României dreptului la cobeligeranță a precizat : „România este a patra țară, ca efective, pe front împotriva Germaniei".

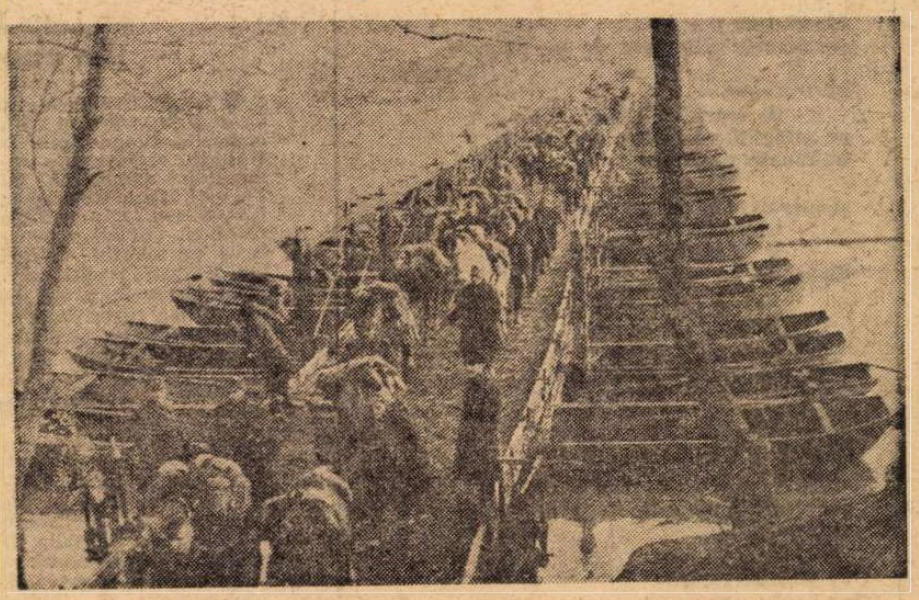
● În Ordinul Comandantului Suprem al Armatelor Sovietice către Mareșalul Malinovski, Comandantul Trupelor Frontului II Ucrainean, și Generalul colonel Zaharov, șeful de stat major al Frontului, se arăta : „În luptele pentru cucerirea orașului Banska Bystrica s-au distins trupele generalului-locotenent Jmacenko, generalului de corp de armată Dăscălescu din armata română... Astăzi 26 martie, la orele 21, Capitala patriei noastre, Moscova, va saluta în numele patriei vitezele trupe ale Frontului II Ucrainean, printre care și trupele armatei române de sub comanda generalului de corp de armată Dăscălescu care au cucerit orașul Banska Bystrica, prin 12 salve de artilerie trase de 124 tunuri...".

● Comandantul Frontului II Ucrainean într-o apreciere făcută la 15 aprilie 1945 generalului Constantin Vasiliu-Rășcanu, ministru de război, arăta : „Armatele române luptă foarte bine și sînt foarte mulțumit de comandanți, de statele majore și de trupe, care sînt brave și gata de orice sacrificii".

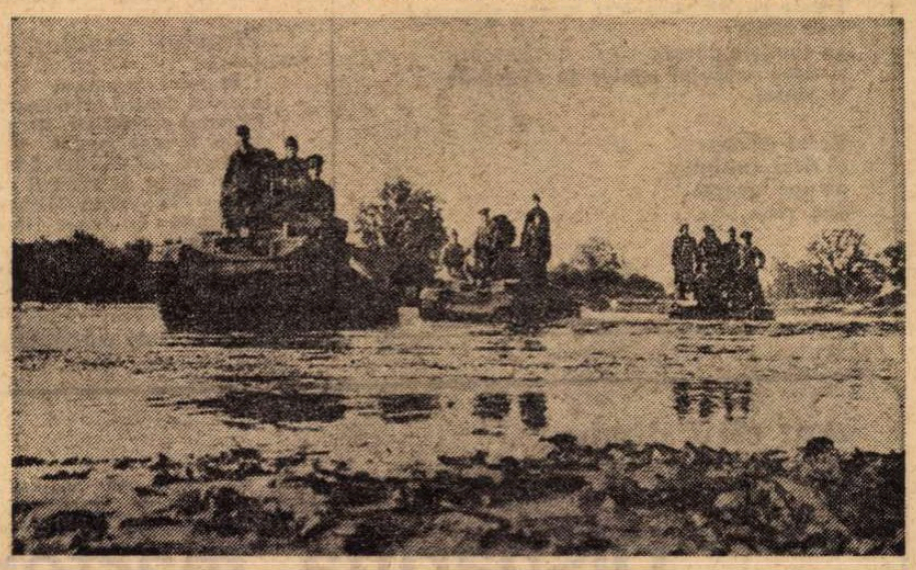
● Conducătorul delegației cehoslovace la Conferința de pace de la Paris, în declarația făcută la 13 august 1946, arăta : „Poporul român a întors armele împotriva cotropitorilor germani. Poporul cehoslovac nu va uita că trupele române au luptat voluntar împotriva nemților pe teritoriul Cehoslovaciei, ajutînd la eliberarea ei".

... Sînt aci o parte din opiniile cele mai autorizate din diferite zone ale lumii care atunci, în epocă, au știut să aprecieze eroismul armatei române, al poporului român, ferm angajat în bătălia popoarelor asupra fascismului, pentru orientarea României pe calea progresului, a unui regim cu adevărat democratic. Idealurile de atunci sînt astăzi faptă sub conducerea Partidului Comunist, pentru edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul României și crearea condițiilor trecerii spre comunism.

Ion Ardeleanu



Trupe române pe teritoriul Ungariei trec podul de la Tiszalök, întins de pontonierii români (1944).



O unitate de tancuri a armatei române înaintînd, în Austria, spre o nouă poziție de luptă (1945)

Ostași români și sovietici, aflați pe teritoriul Cehoslovaciei, sărbătoresc Victoria (9 mai 1945)

Meridiane

Din lirica cehoslovacă

Jaroslav SEIFERT

Cu funia ştreangului

Mergeau din casă în casă
ca nişte comercianţi ambulanţi
oferind numai moarte.
Mă rusinez la gîndul că am supravieţuit.
Vladislav Vančura
a compus cea mai valoroasă poezie a sa
pe zidul celulei din Pankrác,
salvele plutonului de execuţie
au fost cele mai puternice aplauze
ale vieţii sale.

Morţi erau peste tot,
pe sîrmele ghimpate de pe zidurile
fabricilor,
pe trotuare,
pe scări, cu capul în jos,
pe stinghiile băncilor de şcoală,
pe canale, pe-altare

şi zăceau cum ne zac regii
în morminte
şi cu vîrful ghetelor
ne arătau stelele...

Ludvik STEPÁN

Fete cu ulcioare

Pe strunele amiezii
soarele cîntă.

Pe stîncile golaşe
zac umbre de şopîrle.

Fetele cu ulcioare trec mereu şi mereu
trec zilnic
cu zîmbete umede
şi doar argintul apelor le răspunde
şi vîntul.

Cerul doarme
şi doar fîntînile
au apă moartă,
apă vie...

In româneşte de
Nicolae Nicoară

Centenarul Thomas Mann

● Sărbătorirea centenarului lui Thomas Mann capătă amploarea cuvenită importanţei acestui scriitor în literatura universală a secolului nostru. La Zürich, o mie de exponate, de la manuscrise pînă la ediţii princeps şi fotografii ale prozatorului, vor fi prezentate publicului timp de o lună şi jumătate (31 mai—15 iulie). Expoziţia va trece apoi prin alte cîteva mari oraşe, pentru a se opri la Frankfurt pe Main, în octombrie, cu prilejul tîrgului de carte. Fischer Verlag va întîmpina centenarul cu retipărirea ediţiei de opere complete în 12 volume, întregită cu încă un volum, cuprinzînd texte şi cuvîntări dintre 1893 şi 1955 încă nepublicate, precum şi indici de persoane, opere şi materii. Oraşul natal al scriitorului, Lübeck, face pregătiri intense pentru săptămîna festivă Thomas Mann (31 mai—8 iunie). Cele mai atractive momente ale acestei săptămîni, în cursul căreia se vor organiza conferinţe şi lecturi, vor fi reprezentarea operei **Moartea la Veneţia** de Benjamin Britten şi a unei dramatizări a romanului **Lotte la Weimar.** Dintre celelalte manifestări, sînt de menţionat expoziţia „Lübeck în vremea casei Buddenbrook" şi prima decernare a premiului Thomas Mann, în valoare de 10 000 mărci, pe care l-a instituit oraşul hanseatic, urmînd să-l acorde de aci înainte din cinci în cinci ani.

Remarcabile sînt şi iniţiativele organizaţiei Inter Nationes : tipărirea în patru limbi a unui volum cuprinzînd studii despre opera lui Thomas Mann şi o amplă bibliografie internaţională : realizarea unui film documentar despre principalele etape din viaţa şi creaţia marelui scriitor, menit să evidenţieze însemnătatea în actualitate a acestei creaţii.

„Lotte la Weimar" — film prezentat la Cannes

● La Festivalul de la Cannes din acest an va fi prezentat filmul **Lotte la Weimar,** ecranizare a renumitului roman al lui Thomas Mann. Realizat în R.D.G., sub regia lui Egon Günther, filmul a beneficiat de aportul actriţei Lilli Palmer, în rolul principal. Cunoscuţi actori din R.D.G. fac parte din distribuţie: Martin Hellberg, Jutta Hoffmann, Rolf Ludwig, Hilmar Baumann şi Monika Lennartz. Filmările au avut loc la Babelsberg şi Weimar. Este pentru prima oară cînd un film produs în R.D.G. participă la Festivalul internaţional de la Cannes. Premiera festivă în Weimar este anunţată pentru 6 iunie 1975, cînd se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Thomas Mann.

Omagiu Rezistenţei

● Pentru comemorarea eroilor Rezistenţei italiene căzuţi în luptă, Televiziunea din Roma a decis ecranizarea romanului lui Beppe Fenoglio, **O problemă particulară** (Una questione privata). Ambientată în ţinutul piemontez Le Langhe, acţiunea cărţii dezvoltă conflictul dintre doi prieteni ce devin, înrolîndu-se în rîndurile partizanilor, tovarăşi de arme. Minora lor „problemă particulară" — îşi dispută dragostea aceleiaşi femei — sucombă în faţa marilor ţeluri. Regia ecranizării este semnată de Marcello Sartarelli.

Premiul creatorilor

● Anul acesta a fost acordat pentru prima oară **Premiul creatorilor,** de un juriu format numai din scriitori, lui Michel Lancelot, autor al lucrării editate la Albin Michel, intitulată **Le jeune lion dort avec ses dents.** Născut în Austria, redactor la „Combat", Michel Lancelot a publicat anterior două cărţi de publicistică.

„Tîrgul cărţii"

● Tradiţionala manifestare ajunsă la a 27-a ediţie — „Tîrgul cărţii" de la Frankfurt, va avea loc, după cum s-a anunţat, între 9 şi 14 octombrie a.c. Un eveniment, în cadrul „Tîrgului", îl va constitui desfăşurarea manifestării cu tema „Femeia în literatură", anul 1975 fiind, după cum se ştie, „Anul internaţional al femeii".

Joseph Conrad — ediţie completă

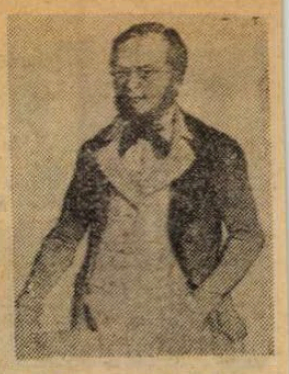
● Cu prilejul celei de-a 50-a aniversări de la moartea lui Joseph Conrad, marele scriitor de origine poloneză, Casa „Panstwowy Instytut Wydowniczy" a publicat **Operele** autorului, cea mai completă ediţie a scrierilor lui Conrad din cîte există la această dată în lume. Simultan, aceeaşi Casă a editat volumul **Conrad în viziunea criticii mondiale,** care cuprinde 33 de eseuri asupra autorului aniversat.

Congresul Hegel — 1975

● Congresul Hegel organizat de „Asociaţia Internaţională Hegel", în colaborare cu „Academia de ştiinţe" din Heidelberg îşi va ţine lucrările, în acest an, între 28 şi 30 mai la Stuttgart. La Congres vor fi prezentate referate şi comunicări de către David Armstrong (Sidney), Michael Dummet (Oxford), T. I. Oiserman (Moscova) şi Jürgen Habermas (Frankfurt), despre F. W. J. Schelling (1775—1854), de la a cărui naştere se împlinesc 200 de ani.

Proiect teatral

● Jean-Louis Barrault vrea să pună în scenă, în stagiunea viitoare, o piesă despre Marcel Proust, pe care o scrie acum Eugen Ionescu.



Carnetele lui P.-J. Proudhon

● În iulie 1848, la tribuna Adunării Naţionale Proudhon ridică împotrivă-i un uragan de indignare, el cerînd abolirea proprietăţii particulare. În 1849 e arestat şi încarcerat pentru trei ani. În acest timp îşi scrie filosoful utopist **Carnetele** sale, cuprinzînd idei asupra teoriei şi practicii revoluţionare, impregnate de anarhism, precum exegeza marxistă a arătat-o, de altfel, la timpul său. Recent s-au editat (Ed. Marcel Riviere), vol. III (438 pag.) şi vol. IV (414 pag.) din aceste **Carnete,** în care se pot afla, între altele, formulări lapidare ale tezelor proudhoniene cuprinse în **Confesiunile unui revoluţionar** şi în **Ideea generală a revoluţiei în secolul al XIX-lea,** precum şi celebrele lui teze exprimate aforistic : „Orice proprietate este un furt" sau „Orice religie este o mistificare".

Generozitatea clasicilor

● E vorba nu de literatură, ci de cinema. Cam pretutindeni, în săli, dar mai ales la TV, se programează filme vechi, pare-se mult mai agreate de spectatori decît cele noi. De pildă, după **Contele de Monte-Cristo** (din 1942), cu Pierre Richard-Wilm, Michèle Alfa, Ermete Zacconi, în regia lui Robert Vernay; după **Storm Warning** (din 1950), filmul lui Stuart Heisler, cu Ginger Rogers, Ronald Reagan, Doris Day ; după **Grădina diavolului** (din 1954), al lui Henry Hathaway, cu Garry Cooper şi Susan Hayward, — popularul film **Mizerabilii** (din 1958), realizat de Jean-Paul Le Chanois, a readus pe micul ecran pe Jean Gabin, Bernard Blier, Bourvil, Danièle Delorme, Fernand Ledoux, Silvia Monfort. (In imagine, Jean Gabin).

Am citit despre...

Dispariţia martorilor

„SINT ultimul om în viaţă care ştie întreaga poveste. Am vrut s-o aştern pe hîrtie înainte ca memoria să începă să mă părăsească", declară Frederick Winterbotham, autorul, în vîrstă de 76 de ani, al cărţii **Ultrasecret.** Povestea lui este absolut senzaţională, atît de, într-adevăr, secretă, încît guvernul britanic nu a permis, pînă în primăvara acestui an, nici o aluzie la ea : în 1938, un polonez a reuşit să fugă din Germania în Anglia ducînd cu el schema maşinii de codificat „Enigma" produsă de fabrica în care lucrase Reuşind, pe baza acestor date, să descifreze codul german, englezii — şi deci aliaţii — au fost în măsură, începînd din 1939 şi pînă la sfîrşitul războiului, să citească literalmente ordinele date de Hitler generalilor săi la o oră după emiterea lor, să cunoască aproape instantaneu cele mai confidenţiale intenţii ale duşmanilor.

„Operaţia Ultra" s-a numit procesul de decodificare a mesajelor interceptate şi de utilizare a lor în adoptarea deciziilor. Frederick Winterbotham fiind unul dintre puţinii iniţiaţi care au participat la ea. Principala problemă era camuflarea „Operaţiunii Ultra": hitleriştii nu trebuiau să bănuiască nimic, pentru a nu-şi schimba codul secret. Winterbotham îl avertizase din vreme pe Churchill despre intenţia comandamentului german de a bombarda Coventry. Judecînd că, dacă ar fi evacuat oraşul, ar fi trădat faţă de inamic accesul la această inevaluabilă sursă de informaţii, primul ministru britanic nu a luat nici o măsură în acest sens. Populaţia a fost sacrificată în numele necesităţii de a cunoaşte în continuare, cu anticipaţie, planurile germane. Winterbotham este de părere că succesele „Operaţiunii Ultra" au justificat toate precauţiunile, inclusiv acceptarea a ceea ce avea să se întîmple la Coventry. **Ultra,** aflăm acum, şi nu atît de lăudata intuiţie a generalului Montgomery, a indicat momentul cînd Rommel urma să atace la El Alamein, bătălie care avea să schimbe cursul războiului în Africa de Nord. Tot prin **Ultra** s-a ştiut că germanii nu au nici o informaţie despre operaţia **Overlord** şi că debarcarea aliată în Normandia va constitui o surpriză totală pentru ei. **Ultrasecret** are autenticitatea mărturiei şi fisurile inerente unei cărţi bazată exclusiv pe amintirile unui mărunt participant la o acţiune cu mari implicaţii.

Fostul prim-ministru britanic Harold McMillan a declarat la un moment dat că, pe măsură ce înaintează în vîrstă, îl interesează tot mai mult materialul brut al istoriei — scrisori, jurnale de însemnări, documente — şi tot mai puţin lucrările scrise în jurul lor. Este un punct de vedere destul de larg împărtăşit de cei cărora le place să citească despre trecut. Pentru acest tip de amatori de adevăr, culegerea oficială de documente şi date despre „Operaţia Ultra", pregătită în prezent de guvernul britanic, va fi, probabil, mai satisfăcătoare decît volumul de amintiri al căpitanului în retragere Frederick Winterbotham, fost reprezentant al aviaţiei în serviciul de contrainformaţii.

Oricum, astăzi, cînd supravieţuitorii au rămas în minoritate, cînd populaţia Europei şi a lumii este formată, în cea mai mare parte, din oameni prea tineri pentru a şti din proprie experienţă cît a durat fascismul şi ce teribilă a fost încleştarea pentru zdrobirea lui, fiecare pagină adăugată epopeii este înmiit preţioasă. Decesul unor autori la scurtă vreme după apariţia unor opere consemnînd rezultatele minuţioasei lor investigaţii despre acest apropiat-îndepărtat trecut amarnic pune în evidenţă în mod dramatic importanţa ultimului lor act. Ziua în care urma să fie primit în mod solemn în Academia Franceză ca înalt omagiu pentru opera lui de istoric al acelor vremuri tulburi a fost, în realitate, pentru Robert Aron, ziua înmormîntării sale. Un atac de inimă îl doborîse aproape îndată după ce ieşise de sub tipar al cincilea şi ultimul volum din **Istoria epurării (Lumea presei, a artelor şi literelor),** cuprinzătoare frescă a primilor ani postbelici în care Franţa i-a judecat şi condamnat pe cei ce pactizaseră cu inamicul după înfrîngerea din 1940. A murit şi Cornelius Ryan. La foarte puţină vreme după apariţia volumului **Cu un pod prea departe,** o reconstituire la care a muncit opt ani, ani lungi, ani mult prea scurţi, ani de îndîrjită documentare despre debarcarea ratată de aliaţi la Arnhem, în Olanda, şi de luptă de ariegardă împotriva unui cancer ţinut în frîu pînă la terminarea cărţii.

Martorii dispar, mărturiile trebuie să rămînă. La New York a ieşit de sub tipar **Roosevelt şi Churchill — Corespondenţa lor secretă din timpul războiului,** un volum de 800 de pagini cuprinzînd esenţialul din cele 1 700 de mesaje schimbate între cei doi lideri în perioada 1939—1945.

Felicia Antip

O nouă interpretare a lui Jules Verne

● În 780 pag., Simone Verne — acesta e numele autorului — face un imens efort să demonstreze că majoritatea creației lui Jules Verne (desigur, nu fără a vădi influența lui Freud și a lui Barthes) este a unui scriitor preocupat de a scrie „romane inițiatice", de unde și îndrăzneala acelor „călătorii extraordinare" spre măruntaiele Pămîntului, în Lună, spre cutare „insulă misterioasă" etc. Fapt e că, dincolo de — presupusele — preocupări atribuite de noul său cercetător, Jules Verne este unul din scriitorii care au contribuit cel mai mult la pregătirea spiritelor pentru a-și apropia nu „tainele", ci realitatea universului, stimulînd totodată literatura care astăzi se intitulează științifico-fantastică.

Omul și grădinile sale

● Fost ministru și diplomat, prolific autor de lucrări de istorie și scriitor, bineînțeles, Benoist-Méchin a publicat recent la Albin Michel (Paris), ca rezultat al unei investigații mai puțin obișnuite, un volum intitulat **L'Homme et ses jardins.** Găsind în studierea grădinilor un cîmp de cercetare a creativității umane, autorul precizează că dragostea oamenilor pentru grădini nu trebuie confundată cu dragostea pentru natură, priveliști frumoase sau flori. Arta grădinăritului — scrie Benoist-Méchin — este încărcată de un adevăr uman din cele mai profunde, în care încîntarea nu este decît un **semn.** Liniștea acestor spații însorite și umbrite are intensitatea unui poem, frumusețea unei opere de artă. Crearea de grădini este o manifestare superioară a loisirs-urilor.

Nu toate civilizațiile — reiese din carte — au atins o perfecțiune egală în materie de grădini. Nici Egiptul antic, nici Ellada, nici romanii și nici măcar englezii („anti-grădinile" acestora din urmă se mulțumesc să copieze natura) n-au știut să-și înalțe creațiile la nivelul unor opere de artă. Pentru Benoist-Méchin, doar șase popoare s-au străduit să-și exprime geniul propriu în domeniul grădinilor: chinezii, japonezii, persanii, arabii, toscanii și francezii. Călătoria peste secole și milenii prin grădinile lor, printre arborii, florile, fîntînile, podurile și statuile lor, este un itinerar al istoriei civilizației materiale și spirituale a popoarelor.

Bursa fotografiilor

● În ultimii doi-trei ani s-a intețit goana colecționarilor după fotografii vechi. La licitațiile organizate la Londra și New York prețurile cresc vertiginos. Sînt căutate în special fotografiile cu semnificație istorică, realizate de pionierii meseriei. 3 750 dolari s-au plătit pentru un portret al doamnei Herbert Duckworth (mama Virginiei Woolf). Fotografia a fost realizată de Julia Margaret Cameron, soția unui diplomat care, la vîrsta de 48 ani, în 1863, și-a descoperit reala vocație și, datorită multiplelor relații în societate, a putut să aducă în atelierul ei proeminenți contemporani. Astăzi fotografiile au o faimă universală. Un daghereotip care îl înfățișează pe Edgar Allan Poe, din 1848, a fost evaluat în 1974, la o licitație din Chicago, la 9 250 dolari; numai după cîteva săptămîni, a fost achiziționat de un alt colecționar cu 35 000 dolari.

Picabia — scriitor

● Cunoscut mai ales ca pictor — în maniera dadaistă și suprarealistă — Francis Picabia și-a publicat recent două volume: unul, intitulat

Scrieri, cuprinde o serie de eseuri redactate între anii 1913 și 1920; celălalt, cu titlul **Caravansérail**, este un roman autobiografic în care apar, sub pseudonime, Duchamp, Picasso, Breton, Max Ernst ș.a.

Documente

● Peste 500 de diferite documente scrise sau semnate de către Lenin au fost achiziționate de arhiva Institutului de marxism-leninism de pe lîngă C.C. al P.C.U.S. din Moscova, între anii 1966—1974.

Barlach

● Deși există trei muzee Barlach, directorul Galeriei de artă din Köln, dr. Manfred Schnekkenburger, a organizat o retrospectivă Barlach prezentînd opere nu numai în lemn, dar și în stuc, teracotă, fontă și ghips (precum **Bărbat cîntînd din fluier**, din imagine). Sînt expuse, de asemenea, aproape 80 de desene (printre care portretul poetului Theodor Däubler) și lucrări de grafică, primele datînd din 1896, cînd artistul era un adolescent.

Charles Trenet, se întoarce?

● După ce cu trei ani în urmă Charles Trenet își anunța retragerea, de curînd a apărut la **Olympia** unde a obținut un răsunător succes. Autor a peste 500 de șansonete, omologate de **Societatea autorilor**, considerat ca precursor al șansonetei clasice despre care s-a spus totdeauna: Trenet a deschis toate porțile, el nu s-a considerat decît „Un marieur de notes et de mots". Deși este poetul prin excelență al șansonetei, lui nu i-a fost acordat niciodată acest titlu. Autorul, între altele, al celebrelor **L'Âme des poetes** și **La mer** s-a întors pentru adio, sau s-a întors definitiv?

Premiul Sonning

● Anul acesta, prestigiosul premiu danez „Sonning", care se acordă din 2 în 2 ani pentru merite deosebite în domeniul culturii europene, a fost atribuit scriitoarei Hannah Arendt. Scriitoarea, cunoscută pentru lucrările ei în domeniul sociologiei și politologiei, s-a născut în 1906 la Hanovra. A fost eleva lui Husserl și Jaspers. În prezent este profesoară la „New School for Social Research" din New York. În trecut, printre laureații premiului „Sonning" s-au numărat: W. Churchill, N. Bohr, B. Russell și A Schweitzer.

CANNES — 1975

● **Juriul:** Lea Massari, Pierre Mazars, Gérard Ducaux-Rupp, compozitorul Maurice Jarre, scriitorul Antony Burges, regizorul André Delvaux și Satyajit Ray, laureat la Cannes în 1956. Președinte: Jeanne Moreau.

● **Săptămîna criticii.** Comitetul de selecție a filmelor ce vor fi prezentate în cadrul Săptămînii criticii la Festivalul de la Cannes 1975 a reținut pentru această manifestare paralelă festivalului 7 pelicule: **Knets** de David Munre (Anglia), **Brother can you spire a dime** de Philip Mora (Anglia), **Konfrontation** de Rolf Lyssy (Elveția), **Mester Street** de Jean Silver (S.U.A.), **L'Assassin musicien** de Benoit Jacquet (Franța), **L'età della Pace** de Fabio Carpi (Italia).

● **Antonioni din nou la Cannes.** După ce mai multe ediții la rînd nu a participat la Festivalul de la Cannes, Michelangelo Antonioni va fi prezent anul acesta cu ultimul său film, **Profesiunea: reporter.** Protagoniști: Jack Nicholson și Maria Schneider. Pelicula lui Antonioni va fi proiectată în afara concursului.

● **Filme de mare atracție.** Ecranizarea lui Ingmar Bergman după **Flautul fermecat** de Mozart, a lui Losey după **Galileo** de Brecht, a lui Jean-Marie Straub după **Moise și Aaron** de Schönberg, pelicula **Braque** semnată de Frederic Rossif, baletul sovietic **Anna Karenina** cu Maia Plisețkaia, filmul japonez **Den'en ni shisu** de Shuji Terayama, pelicula algeriană **Chronique des années de braise** de Lakhdar Hamina, **Orlando Furioso** al lui Ronconi, cel mai lung film al festivalului (peste 5 ore) etc.

● **„La Bellissima".** Agostina Belli, vedeta filmului **Parfum de femeie**, realizat de Dino Risi, se crede a fi cea mai bine plasată pentru premiul de interpretare feminină la Festivalul de la Cannes. Artista este o „stea" în țara sa, unde a fost supranumită „Bella Belli Bellissima". Are 25 de ani, 1 m. 73 înălțime, ochii de culoarea peruzelei, și a raportat, pentru acest film lansat la în-

„La Bellissima"

ceputul anului la Roma, peste un miliard și jumătate de lire. Imaginea o reprezintă în al doilea film **E bună dragostea**, în care partenerul este fiul lui Vittorio de Sica, Cristian. E o comedie cu subiect științifico-fantastic, a cărei acțiune se petrece în anul 1997...

ATLAS

Cireșe și amintiri

● STRĂBĂTEAM Slovacia în lung și lat, oprindu-ne din sat în sat, din cimitir în cimitir și din parohie în parohie, însuflețiți de pioasa himeră a găsirii mormîntului lui Gheorghe Șincai, pierdut într-o localitate cu numele schimbat de mai multe ori și în mai multe limbi de cei în stăpînirea cărora trecuse, rînd pe rînd, de-a lungul unei atît de europene istorii. Răsfoiam registre de înmormîntari cu cerneala devenită gălbuie de vreme, acte ale unor proprietăți spulberate de mult în vîntul războaielor și revoluțiilor, fotografii ale unor oameni care nu mai existau în amintirea nimănui, forme abstracte, la fel de inefabile și de misterioase ca desenele de la Altamira. Cînd părea că ne-am apropiat de efemera noastră țintă, cînd indiciile și datele se coalizau să ne ajute, descopeream că partea aceea a cimitirului a fost răscolită de o bombă în ultimul război mondial și Gheorghe Șincai rămînea mai departe îngropat numai în sufletul nostru emoționat de povară.

Era la începutul verii, șoselele erau mărginite de șiruri nesfîrșite de cireși încărcați de roade pe care, – într-un fel miraculos și aproape neliniștitor – nimeni nu le culegea, oamenii erau prietenoși, ne invitau la ei, ne serveau cu un vin țărănesc și cu turte dulci asemănătoare cu cele ale bunicii, încercau să ne fie de folos. Dar cum urmele pribeagului cronicar ardelean întîrziau să apară, drumurile cercetate ale memoriei se umpleau de alți români care le călcaseră. Cimitirele dezveleau crucile înșirate cu grijă ale zecilor de mii de ofițeri și soldați români căzuți pe acel pămînt, mult mai aproape de vremurile noastre, relatările se colorau de amănunte despre ultima parte a ultimului război. „Erau triști, le era dor de casă", își amintea o femeie; „Își iubeau caii, ni se spunea, nu cereau decît fîn" și vorbele dădeau numelor abstracte citite pe pietrele de morminte fețe nostalgice și trupuri obosite de țărani, păstrîndu-și în haosul violenței și morții milenarele obiceiuri pașnice – dorul de casă, dragostea pentru cai... Vorbele trezeau în mintea mea povestirile tatei care mi-au umplut copilăria de o Slovacie cu trecători înalte udate de sînge românesc (pînă tîrziu, în adolescență, Munții Tatra se suprapuneau pentru mine ideii confuze de jertfă, de eroism, și era destul să le aud numele ca să-mi imaginez soldați răniți, cu genunchii îndoiți în cădere, cum văzusem pe un monument al eroilor), o Slovacie fantastică, roind de turme de biciclete și de fete îmbrăcate în costume naționale bogate, cu fruntea împodobită de înalte coroane de panglici și flori.

Cireșele înroșeau cu sîngele lor dulce aleile cimitirelor și marginile de drum, dar eu îmi aminteam o fotografie a tatei, stîngaci și ciudat în uniforma de ofițer de rezervă.

Ana Blandiana

Sport

Luna mărgăritarelor nestinse

● POATE vara ce se-anunță lungă, poate greața de prea multe ploi, poate „lumea cu genele-n sus", pune-n sufletul tuturor oamenilor, inclusiv al fotbaliștilor, un dor de mers aiurit, c-o aripă-n negură și cu alta pe umăr de fată cu cozile împletite. Jocurile ultimei etape m-au dus cu gîndul la maluri de apă viorie. Și cel mai liliachiu val s-a spart la malul lacului Tei: F.C. Constanța a făcut meci nul cu Dinamo! Jur pe toți miei decapitați acum o săptămînă, cu ocazia urcării turmelor la munte, că nu credeam într-un asemenea rezultat. Dar, slăvit fie soarele Mării Negre, care luminează ca o pădure de magnolii pînă tîrziu în toamnă, multe n-am crezut eu și s-au întîmplat. Vacanțele de aur pe nisipuri de argint. Tot ce-a fost frumos în meciul ăla e faptul că Dudu Georgescu a înscris două goluri, apropiindu-și drumul Parisului.

Steaua a învins firesc o echipă formată din zece provinciali și un om de Capitală, artistul Sandu Boc din cunoscuta superproducție c-un titlu ce escamotează adevărul și cere în genunchi iertare: „Nu filmăm ca să ne amuzăm". Îl anunț pe Boc că are viitorul asigurat. Buftea intră în campionat 1 județean.

Cum se-ntîmplă de obicei în prima zi a sărbătorilor cu iepurași de ciocolată, cea mai mare bătălie s-a dat între calici. La foamea lor orice frate e vitreg. Atît de multe echipe se-nghesuie azi după o gură de aer încît Salvarea și-a schimbat numărul. E o dovadă că n-avem nevoie de 18 echipe în primul eșalon. Duminică vom intra în luptă cu danezii. După cîte minuni nepricepute a declarat antrenorul lor la adresa formației române, vă spun că de-abia aștept acest meci. Și cînd băieții noștri vor găuri năvoadele nordicilor mă voi si 'i lacom de vinuri bune și spălat cu azur pe gură și voi scutura din pinteni de plăcere ca un vagabond ajuns cu amîndouă mîinile în buzunarele Gării de Nord. Maiul, luna mărgăritarelor nestinse, ne e prielnic cu cireșe dulci și grîu pîrguit. Vîntul bate cu noroc în izvoarele de miere ce stau să țîșnească din tei. Succes!

Fănuș Neagu

P.S. — Tamango mi-a zis: „Nea Fănușe, or s-ajungă și la poarta mea de cîte ori am jucat eu în Hamlet și Ștefan Bănică în regina mamă."

U.R.S.S. „Forța noastră este incalculabilă" (1941)

Marea Britanie — afiș care subliniază contribuția lucrătorilor civili la efortul de război

S.U.A. „1778—1943"

POEȚII și VICTORIA

LITERATURA este oare o **putere** sau o **consolare,** se întreba odată Thomas Mann. Și scriitorul, care avea un trecut literar atît de bogat, mărturisea că după ce o viață întreagă a considerat literatura drept o mare putere, în stare să schimbe destinele omenirii, acum la bătrînețe se mulțumește să atribuie artei cuvîntului misiunea mult mai modestă a unei consolatoare, a mîngîierii unei omeniri în suferință. Cuvinte amare ale unui bătrîn scriitor, ușor dezabuzat, posedat de un binecunoscut duh al ironiei. Omul care a luptat împotriva fascismului prin cuvîntul său n-a încetat, însă, să creadă în puterea Verbului. Secolul nostru a cunoscut teribile siluiri ale cuvîntului. Nu strigase, oare, Hanns Johst, expresionistul de odinioară devenit conducător nazist : „Cînd aud cuvîntul **cultură,** îmi vine să pun mîna pe revolver" ? Dar, cu toate că acest revolver a amenințat pe mulți scriitori și artiști, cu toate că la un moment dat, în infernul celui de al doilea război mondial, părea că printre norii adunați deasupra Europei cu greu își va mai putea deschide lumina o poartă, aceasta s-a deschis. S-a deschis prin puterea armelor, dar și prin aceea a cuvîntului. O conștiință care lega oameni ai faptei și oameni ai cuvîntului, o conștiință se exprima prin acțiune, ca și prin grai, s-a opus violenței și a triumfat asupra ei. Da, Verbul poate fi mîngîiere în orele întunecate. Dar el este o putere în luptă cu tenebrele.

Poeții Europei au simțit necesitatea **prezenței** lor în timpul celui de al doilea război mondial. Îl aminteam la începutul acestor rînduri pe Thomas Mann. Exilat din primele zile ale instaurării puterii hitleriste în Germania, el lansează în orele cele mai grele ale conflagrației mondiale cuvintele sale de teribilă învinuire a tiraniei, ca și de îmbărbătare a oprimaților. Acele șase eseuri pe care le va aduna în volumul **Sorge am Deutschland** (precum și nenumăratele alocuțiuni radiodifuzate „către poporul german") au însemnat participarea sa activă la lupta împotriva hitlerismului, și, în definitiv, încrederea sa în puterea cuvîntului.

AM în față o superbă carte, voluminoasă, de mare format, un studiu urmat de o amplă antologie a poeziei războiului. Este cartea lui Pierre Seghers, **La Résistance et ses poètes**. Scriitorul, poetul, animatorul și iscusitul editor Pierre Seghers este fondatorul, în 1939, după mobilizare, al revistei „Poètes casqués". Citeva luni mai tîrziu, poeții cu cască, sub conducerea lui Seghers, scot primul număr din „Poésie 40" la care vor colabora toți scriitorii Rezistenței franceze, și care va apărea, în pofida tuturor dificultăților, pînă în 1944. Animatorul și conducătorul acestei reviste devenise între timp unul dintre agenții de legătură ai grupurilor de Rezistență antinazistă. El participă, totodată, la lansarea unor publicații clandestine (Editions de Minuit, Cahiers de Liberation). Vastul op, **La Résistance et ses poètes,** este o istorie a luptei poeților francezi din timpul războiului. Cum a fost trăită Rezistența de liricii ei : Paul Eluard, Aragon, Pierre Emmanuel, Loys Masson, Alain Borne, Robert Desnos, Jean Tardieu, André Frénaud, Jules Supervielle, Jean Cayrol, Pierre Jean Jouve, Jean Cassou, Saint-John Perse, Max Jacob. Benjamin Fondane ? Cum s-a împletit lupta activă cu cuvîntul acestor poeți ? Unii dintre ei sînt victimele nazismului. Robert Desnos este deportat și moare la Terezin. Benjamin Fondane (B. Fundoianu) piere în camerele de gazare de la Birkenau. Dar vocile poeților, gîtuite, se fac auzite încă în timpul războiului. Lirica aceasta eminamente militantă este un mod de existență opus dezonoarei, lașității celor care cedează în fața forței.

. Poeții devin conducători de grupuri ale Rezistenței în toate țările Europei. „Ay ! Cîtă noapte-ncape într-o noapte" — exclamă Pablo Neruda. Ziarist și combatant, poezia unui alt poet al Hispaniei, Rafael Alberti, surprinde prin fumul clipei și zăngănitul armelor conturele unor zile mai pașnice, ale viitorului. Și iată-l, întorcîndu-ne printre poeții Rezistenței franceze, pe Pierre Emmanuel, sensibil la suferințele timpului, luptător, participînd totodată la acțiunile clandestine ale grupului său și la mișcarea de eliberare generală a spiritului francez, publicînd : **Combats avec tes défenseurs, Jour de colère, La liberté guide nos pas.** Aragon scrie poezii într-o temniță germană din Franța. Jean Cayrol, arestat de Gestapo în 1941, deportat, scrie în captivitate **Miroir de la Rédemption** și cele mai multe **Poeme ale nopții și negurii.** Paul Eluard scrie poemele **Libertate, Curaj, Urmărirea** și **Șapte poeme de dragoste în război.** Dar, chiar în Germania lui Hitler vocea poeților rezistenți nu amuțește în timpul marelui masacru. Albrecht Haushofer, deținut politic, condamnat la moarte de naziști și executat chiar în ultimul an al războiului, scrie în închisoare **Sonetele din Moabit,** o poezie a durerii, revoltei și suferinței suportate cu eroism. În 1946, antologia lirică **De Profundis** reunește toate glasurile poeților luptători germani potrivnici ai regimului fascist. Alături de cei mai virstnici ca Werner Bergengruen, Ricarda Huch, Georg Britting, Gertrud von Le Fort apar mai tinerii Reinhold Schneider, Rudolf Hagelstange, Albrecht Haushofer. Oroarea războiului, culpabilitatea germană, moartea fratelui, emoțiile întoarcerii într-o existență liberă, iată marile teme ale poeziei lui Hans Egon Holthusen, din volumele **Aici în timp** și **Ani labirintici.**

Războiul își pune teribila sa amprentă pe lirica poeților secolului nostru. Spre cinstea conștiinței lirice a imensei majorități a poeților Europei, ei nu au căzut în cursa forțelor tenebroase, ci au participat la lupta generală a popoarelor. Tînăra generație a poeților post-belici crește în atmosfera Rezistenței poetice la nazism. Miodrag Pavlovič scriind **Apărarea orașului nostru,** Hans Magnus Enzensberger în liricele protestatare din **Sfîrșitul bufnițelor,** Andrei Voznesenski sau Evgheni Evtușenko, clamînd „Poezia mea / Cenușăreasă / departe de tihna stătut-a iatacului / spală / spetindu-se, / sirguincioasă, / rufele murdare ale veacului", cu toții pornesc de la avîntul poeților războiului antihitlerist. Vocea acestora n-a răsunat în zadar.

Nicolae Balotă

Franța, „Eliberarea" (august 1944)

Iugoslavia. 1945

(Reproduceri după albumul **Afișe ale celui de-al doilea război mondial** de Mario de Micheli, Fratelli Fabbri Editori, Milano 1972)

Leningrad

DACĂ aș fi ajuns pînă sus la Murmansk, „bucla" ar fi fost încheiată. Urările fostului contramaistru francez de pe submarinul aliat, luptător în cel de al doilea război mondial, s-ar fi împlinit. În gara Marsilia pierdusem între roțile trenului, luată de vînt, o hîrtie de cinci franci cu efigia lui Corneille. Semn bun, asta înseamnă călătorie lungă, mă consolase schimbînd trenul spre Ventimiglia fostul submarinist, în tovărășia căruia făcusem o bună bucată de drum singuri în compartiment. Vă urez să vedeți Murmansk-ul, repeta, — ca și cum, după el, acolo ar fi fost capătul, osia lumii. Avea o pipă foarte arsă, ghintuită cu alamă, de care nu se despărțise nici o zi de la război și pe care o ținuse între dinți și în submarinul ce escorta convoaiele aliate. Aici, în tren, poți fuma cît vrei, spune el acum cu accentul cîntător al Provenței, — jos, însă, în cabinele cît un dulap ale submersibilului navigînd pe sub ghețurile cercului polar în drum spre Murmansk, nu era voie, deviza era „nu aprindeți", **cînd nu mai puteți, fumați cu pipa stinsă.**

Omul are tot timpul să-și istorisească în drum spre Coasta de Azur lunga lui poveste, odiseea convoaielor plutind spre Murmansk. Nu sînt primul ins căruia acest marinar tăbăcit își povestește amintirile, e clar. Dar cred, după verva lui, că nimeni nu l-a mai ascultat cu atîta interes și lăcomă curiozitate. Am mai scris despre asta. De acest 9 mai al lui '75, revin, mergînd mai departe...

Mediterana surîzătoare o cunosc, prima oară, ascultînd aventurile submarinistului vorbăreț și care exclamă la fiece frază „ben' alors" și „mon dieu", printre grozăviile expediției. Trec prin Cannes și prin Nissa și prin principatul de Monaco cu viziunea oceanului artic, suprapusă, și a submarinului înaintînd penibil cu acest contramaistru la bord, pe sub banchize. Stau, respir greu, odată cu el, închis în vasul subacvatic de război ce pare un trabuc, înghesuiți în spațiile lui de luptă de o exiguitate de necrezut... și cînd, la Ventimiglia, ies la suprafață, scăpînd de amintirea teribilului marș pe sub apă și ghețuri, către Murmansk, închid ochii, nemișcat, și las să mă mîngîie un minut soarele blînd al Italiei...

Leningradul, văzut întîia dată, putea și așa să-mi evoce **Renașterea.** Eu însă stau pe peronul gării și mă gîndesc la Ventimiglia. La acel punct de frontieră vesel și la minutul meu de reculegere. Pacea, posibilitatea însăși a păcii și a unei călătorii senine, avea dedesubt, drept plasă de siguranță, uriașele mîini strînse, puternic strînse, pe care Aliații și le întindeau eroic pe deasupra calotei polare, ținutul unde rasa umană, înfrățită în momentele ei de noblețe, a mers totdeauna pînă la capătul cel mai îndepărtat al rezistenței umane și explorărilor cu prețul vieții.

Ajuns la Leningrad, mă uit spre Nord, către portul-limită al bătrînului marinar francez cu pipa stinsă pe care el îmi urase la Marsilia să-l cunosc. Am mers cu închipuirea spre locul unde scapără cel mai clar Steaua polară, oprit lîngă rondul mic de flori leningrădean, de la capătul liniei-terminus.

A fost o dimineață umedă și plină de exaltare. Pe Nevski-Prospekt, în sus, i-am chemat în gînd, unul cîte unul, pe toți eroii marii literaturi clasice ruse. Nu. Pe Nevski-Prospekt nu se putea să treacă scrîșnind șenilele tancurilor naziste. Acest lucru n-ar fi intrat în nici o logică a istoriei, chiar și în lipsa de logică, în golurile imense de logică pe care le are citeodată istoria. Dacă eroicii locuitori ai Leningradului au rezistat cum au rezistat, nemaiavînd nici unde să-și bage în pămînt morții, aceasta, cred eu, se explică și prin spiritul scriitorilor ruși, prezenți la cozile Asediului, împărțind cu viii rația comună de pîine.

29 de luni de foame, frig și de încordare supraomenească...

Am văzut zeci de cimitire de eroi, identificați. Ce nu mai văzusem, încă, era ideea, de o putere morală copleșitoare, că din imensitatea unui parc citadin, cum e al Leningradului, iarba peluzelor crește și azi, fir cu fir, compactă ca mulțimile omenești, din cenușa anonimă, asemeni unei substanțe miraculoase și de o formidabilă energie, a sute de mii de apărători inflexibili.

Leningrad. Rar să oblige ceva mai mult decît acest oraș martir al civilizației europene.

Constantin Țoiu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 20, joi 15 mai 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

20

LUCIAN BLAGA

(Paginile 12, 13, 14, 15)

REPERE DE ÎNALTĂ VALOARE

DIN PRIMELE ZILE ale acestei fertile luni de Mai, țara noastră a trăit evenimente cu ecou puternic și profund în conștiința poporului nostru.

Am întîmpinat, în demnitate și căldură, împlinirea a trei decenii de cînd s-a sărbătorit în mod liber primul 1 Mai pe pămîntul României, și trecerea a mai mult de 80 de ani de cînd oamenii muncii din România au început a sărbători Ziua Internațională a Muncii. Prilej de rememorare a marilor bătălii duse de clasa muncitoare, în frunte cu avangarda sa comunistă, pentru apărarea, de pe poziții revoluționare, a intereselor naționale, a solidarității internaționale cu toate forțele progresiste și antiimperialiste.

Cîteva zile mai tîrziu, la 9 Mai, dată adînc săpată în granitul istoriei, a fost sărbătorită pe tot întinsul țării, într-o atmosferă de vibrant patriotism și spirit internaționalist, împlinirea a 30 de ani de la victoria asupra fascismului și a 98 de ani de la cucerirea independenței de stat a României. O fierbinte adeziune a poporului, o demonstrație de solidaritate unanimă și militantă a caracterizat aniversarea acestei zile de glorie. Poporul român, împreună cu forțele progresiste și popoarele iubitoare de pace de pe toate continentele au comemorat, cu firească bucurie, victoria epocală obținută de Uniunea Sovietică, de țările coaliției antihitleriste, de forțele de eliberare națională și antifasciste, inclusiv de poporul nostru asupra Germaniei hitleriste, a fascismului în general. S-a subliniat, pe drept cuvînt, că victoria de acum trei decenii a deschis, în istoria omenirii, o eră și un drum nou.

„Măreața izbîndă de-acum 30 de ani în cea mai grea și crîncenă încleștare militară din cîte a cunoscut pînă atunci omenirea — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea pronunțată la adunarea festivă din Capitală, în ziua de 9 Mai — a demonstrat cu putere forța invincibilă a primului stat socialist, precum și faptul că atunci cînd popoarele se ridică cu hotărîre la luptă împotriva cotropitorilor, pentru apărarea independenței și suveranității naționale, a cuceririlor lor revoluționare, ele pot învinge orice dușman, își pot apăra și asigura dezvoltarea liberă și independentă".

Evocarea acelor glorioase pagini de istorie nu se poate face fără să subliniem, în același timp, rezonanța lor în actualitate, prezența continuă a semnificației lor în conștiința noastră. Cu fiecare zi — trăim o zi de revoluție a gîndirii și acțiunii, facem un pas înainte, pentru desăvîrșirea operei de pace și progres, pentru construcția socialismului și a comunismului.

Aplicînd Programul de dezvoltare viitoare a patriei, noi ne călăuzim în mod creator de adevărurile generale ale marxism-leninismului, în raport cu condițiile concrete din țara noastră. Avem convingerea, confirmată în mod strălucit de faptele pe care le înregistrăm zi de zi, că partidul nostru își îndeplinește, cu cinste, misiunea sa istorică de forță politică supremă care asigură conducerea spre triumf a întregii societăți.

Aniversărilor, scriitorii le-au consacrat frumoase pagini de poezie și de proză militantă, au fost mai mult decît o evocare. Prin forța lor, prin seva lor vie, aceste aniversări s-au împletit, organic, cu prezentul, au aruncat o limpede lumină asupra viitorului. Știm, din examinarea lucidă a tuturor datelor concrete ale muncii și progresului nostru, că putem privi cu deplină încredere viitorul țării și poporului român. În lume, spre bucuria popoarelor iubitoare de libertate și de pace, există condiții internaționale pozitive, favorabile. Se întrunesc, astfel, elementele efective ale unui judicios optimism cu privire la ziua de mîine, dar, așa cum a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu : „aceasta nu înseamnă că putem încrucișa brațele și aștepta desfășurarea evenimentelor".

Condițiile interne și externe, succesele remarcabile înregistrate în îndeplinirea planului cincinal justifică optimismul și încrederea în viitor, pe toate planurile activității și aspirațiilor noastre. Așa cum ne îndeamnă, cu înțelepciune, tovarășul Nicolae Ceaușescu : „să aplicăm neabătut o linie revoluționară, să luptăm permanent împotriva a tot ce este vechi și perimat, care nu mai corespunde noilor condiții istorice și sociale". În același timp, trebuie să promovăm curajos nou în toate domeniile de activitate, să întărim necontenit unitatea întregului nostru popor, unitatea partidului și să acționăm cu fermitate pentru întărirea unității tuturor forțelor progresiste și antiimperialiste de pe planetă. În acest spirit am celebrat evenimentele din Mai care vor fi, cu adevărat, repere de înaltă valoare în edificarea unei lumi mai drepte și mai bune.

„România literară"

Vizita Maiestății Sale regina Iuliana a Olandei și a Alteței Sale Regale prințul Bernhard : Înaintea dineului oficial oferit, marți seara, în onoarea înalților oaspeți de președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu.

ALBA IULIA

Întregul desfăcut în trei
Prin vămi vremelnice de soartă
Îl ține strîns sub tîmpla ei,
La Alba Iulia, o poartă.

Și dacă trupul său de lemn
Veșminte-mpărătești nu are
Păstrează-n carne primul semn
Din prima noastră întrupare

Uniți am fost de la-nceput
Sub cerul dintre stîlpii porții
Care cu grijă ne-a-ncăput
Și nemuririle și morții

Deci nici intrarea noastră-n drept
Nu ne-am făcut-o din afară
De vreme ce purtăm în piept
Întregul numelui de țară

Nici n-am umblat spre alt tărîm
De vreme ce avem lăsate
Încă din vatra de la Rîm
Cheile limbii din cetate.

George Țărnea

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Bun venit în România, reginei Iuliana a Olandei !

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, au sosit la Bucureşti, într-o vizită oficială, Majestatea Sa regina Iuliana a Olandei împreună cu Alteţa Sa Regală Bernhard, prinţul Ţărilor de Jos. Această vizită, pe care publicul bucureştean şi întreaga opinie publică românească o salută cu deosebită bucurie şi prietenie, confirmă bunele relaţii, de colaborare prietenească, dezvoltate continuu între România şi Olanda. La temelia lor — aşa cum a subliniat tovarăşul Nicolae Ceauşescu în aprilie 1973, cu ocazia vizitei pe care a făcut-o, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în Olanda — stă concepţia deplinei egalităţi în drepturi, a respectului reciproc şi a avantajului mutual, fapt de primordială importanţă atît pentru ţările şi popoarele noastre cît şi pentru îmbunătăţirea climatului european, asigurarea securităţii pe continent, consolidarea păcii şi colaborării între naţiuni.

In seara primei zile a vizitei înalţilor oaspeţi olandezi la Bucureşti, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi tovarăşa Elena Ceauşescu au oferit un dineu oficial. Citãm din toastul preşedintelui Nicolae Ceauşescu: „Constatăm cu satisfacţie că relaţiile politice, economice, tehnico-ştiinţifice dintre România şi Olanda au cunoscut o dezvoltare continuă, volumul schimburilor comerciale sporind în perioada anilor 1970—1974 de peste 4 ori; s-au dezvoltat, de asemenea, schimburile culturale, turistice, s-au intensificat contactele şi vizitele reciproce de delegaţii guvernamentale şi parlamentare din cele două ţări. Există însă posibilităţi ca raporturile româno-olandeze să cunoască în viitor o amploare şi mai mare, în toate domeniile de activitate. Îmi exprim convingerea că, prin străduanii comune, aceste posibilităţi vor fi puse tot mai larg în valoare, în interesul şi spre binele ambelor popoare, al întăririi încrederii şi colaborării pe continent, oferind un exemplu de relaţii între două state cu orînduiri sociale diferite, hotărîte să trăiască în înţelegere şi prietenie, să-şi aducă contribuţia la cauza destinderii şi păcii în lume".

Din toastul Maiestăţii Sale regina Iuliana citãm : „Cuvîntarea dumneavoastră temeinic chibzuită, domnule preşedinte, este pe cît de demnă de admiraţie pe atît de interesantă şi ne readuce în amintire impresia de cordialitate pe care au lăsat-o tuturor cuvintele ce le-aţi rostit cu prilejul vizitei pe care aţi făcut-o în 1973. O vizită de care ne amintim cu plăcere şi pe care am ştiut şi ştim să o preţuim".

La încheierea ediţiei de faţă, vizita înalţilor oaspeţi olandezi în România continuă.

Prietenia româno-irakiană

IN ANSAMBLUL bunelor relaţii dintre România şi Irak, dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Arab Baas din Irak s-a înscris un nou eveniment de seamă şi anume vizita de prietenie efectuată în ţara noastră de o importantă delegaţie irakiană de partid şi guvernamentală, condusă de Saddam Hussein, vicepreşedinte al Consiliului Comandamentului Revoluţiei, şi formată din miniştrii unor principale resorturi economice şi politice ale Republicii Irak. Pentru a întregi tabloul raporturilor prieteneşti dintre România şi Irak vom aminti că tovarăşul Nicolae Ceauşescu a făcut, în februarie 1974, o vizită la Bagdad, frumoasa capitală a Irakului, situată pe fluviul Tigru, unde a avut ample şi fructuoase convorbiri cu preşedintele Irakului, Ahmed Hassan Al-Bakr.

Recenta vizită a delegaţiei irakiene la Bucureşti a culminat prin primirea delegaţiei, în frunte cu Saddam Hussein, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Convorbirile cordiale şi substanţiale ce au avut loc cu ocazia aceasta, precum şi multiplele întîlniri de lucru desfăşurate în zilele vizitei, au condus la importante acorduri de colaborare în domeniile economiei, ale schimburilor comerciale, cooperării industriale, precum şi în schimburile ştiinţifice, tehnice şi culturale.

La dejunul oficial oferit luni, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a pronunţat un toast din care citãm : „Dorim ca relaţiile dintre partidele şi ţările noastre să se dezvolte în avantajul ambelor noastre popoare. Ne exprimăm, de asemenea, dorinţa ca, pe plan internaţional, popoarele şi guvernele ţărilor noastre să conlucreze strîns pentru soluţionarea problemelor grave şi complexe ale vieţii contemporane, în interesul dezvoltării independente a fiecărui popor, al colaborării şi păcii în lume". În toastul de răspuns, tovarăşul Saddam Hussein a spus : „Vă mulţumesc foarte mult, stimate tovarăşe Ceauşescu, pentru frumoasele cuvinte pe care le-aţi adresat, pentru aprecierea dată vizitei pe care o efectuăm, în prezent, în ţara dumneavoastră. Sîntem de acord, totodată, cu aprecierile pe care dumneavoastră le-aţi făcut în legătură cu relaţiile dintre ţările, partidele şi guvernele noastre, raporturi care servesc atît intereselor noastre comune, cît şi ale popoarelor lumii. În acord cu dumneavoastră, ne exprimăm dorinţa de a continua şi dezvolta aceste relaţii".

După semnarea Comunicatului comun, în cursul zilei de marţi, 13 mai, delegaţia irakiană a părăsit România.

Cronicar

Viaţa literară

Festival internaţional de poezie

● Cu prilejul sărbătoririi a 30 de ani de la Victoria asupra fascismului, Uniunea Scriitorilor din România, în colaborare cu Comitetul de Cultură şi Educaţia Socialistă al judeţului Neamţ, a organizat, la Piatra Neamţ, Festivalul Internaţional de Poezie intitulat „Pentru pace şi prietenie între popoare".

Participanţii străini şi români au fost primiţi de către tovarăşul **Ştefan Boboş**, prim-secretar al Comitetului judeţean al P.C.R., preşedintele Consiliului popular al judeţului Neamţ. În deschiderea festivalului, care s-a desfăşurat în sala Teatrului Tineretului, în faţa unui public numeros, au vorbit tovarăşii **Nicolae Acrişmăriţei**, secretar al Comitetului judeţean al P.C.R. Neamţ, şi **Ion Hobana**, secretar al Uniunii Scriitorilor din ţara noastră.

Au citit din operele lor scriitorii **Georgi Svejin** (din R. P. Bulgaria), **Jarmila Urbankova** şi **Vaclav Hons** (din R. S. Cehoslovacă), **Wilhelm Tkaczyk** şi **Adolf Endler** (din R.D. Germană), **Alexander Rymkiewcz** şi **Krzysztof Gasiorovsky** (din R. P. Polonă), **Jozsef Tornai** şi **Imre Tokacs** (din R. P. Ungară), **Rimma Kazacova** şi **Anatoli Ananiev** (din Uniunea Sovietică), — iar din partea română **Sergiu Adam, Vlaicu Bârna, Radu Boureanu, Franz Iohannes Bulhardt, Nina Cassian, Radu Cârneci, Ion Horea** şi **Szemlér Ferenc.**

Poeţii participanţi la festival au făcut apoi, timp de două zile, o vizită de documentare în oraşul şi judeţul Neamţ.

„Antologia literară contemporană"

● Societatea literară „Alexandru Vlahuţă", a tinerilor creatori din Tîrgovişte, a organizat recent în cadrul „Antologiei literare contemporane" o dezbatere pe marginea volumului **Paznic de far** de Geo Bogza, o discuţie cu tema „Ce scriem, pentru cine scriem" (pe marginea creaţiei şi publicisticii lui Adrian Păunescu), precum şi o întîlnire cu poetul Ioan Alexandru. Au citit din creaţia lor membrii Societăţii literare „Al. Vlahuţă" şi ai cercului literar „Cicerone Theodorescu".

„Zilele culturii Blajului"

● În cadrul manifestărilor culturale grupate sub genericul „Zilele culturii Blajului", după ce în primele două zile s-au desfăşurat pe Cîmpia Libertăţii o paradă a portului şi dansului popular de pe Valea Tîrnavei şi un simpozion cu privire la dezvoltarea învăţămîntului în Blaj, au avut loc o expoziţie de artă plastică şi o sesiune de comunicări istorico-literare susţinute de **Vasile Netea, D. Protase** şi **Pompiliu Teodor.** În ultima zi a manifestărilor, a fost organizată o şezătoare literară la care au fost invitaţi să participe **Ioan Alexandru, Al. Căprariu, Romulus Guga, Al. Gurghianu, Negoiţă Irimie, D. R. Popescu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu** şi **Mircea Zaciu.** Totodată, a avut loc un Concurs literar pe tema „Blajul, ctitorie a culturii româneşti".

„Poezie, muzică, istorie"

● Cenaclul „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din România a organizat un simpozion dedicat zilei de 9 Mai, alcătuit într-o primă parte de sesiunea de comunicări a secţiei de tracologie desfăşurată în prezenţa lui **Emilian Nucescu**, preşedintele Tribunalului Suprem şi al Asociaţiei juriştilor din România. Au luat cuvîntul **Gabriel Iosif Chiuzbaian**, preşedintele cenaclului, prof. dr. **Iosif Constantin Drăgan, Ion Gheorghe, Sanda Diamantescu, Iordache Moldovanu** şi **Tiberiu Puica.**

Partea a doua a simpozionului a cuprins un recital de versuri şi muzică al membrilor cenaclului şi al unor invitaţi de onoare susţinut de actorii **Marga Barbu, Ion Caramitru, Anca Pandrea, Mariela Petrescu, Val. Plătăreanu** şi **Lia Şahighian.**

Aniversarea Veronicăi Micle

● Uniunea Scriitorilor şi Casa de cultură „Eminescu" din Capitală au organizat o manifestare consacrată împlinirii a 125 de ani de la naşterea Veronicăi Micle.

Au vorbit despre personalitatea şi opera poetei **Dumitru Micu, Vasile Netea, G. Eminescu** şi **Aug. Z.N. Pop.** A urmat un recital din opera lui M. Eminescu şi Veronica Micle, susţinut de membrii Cercului de artă teatrală al Casei de cultură.

În spiritul colaborării reciproce

● A plecat în R.S.F. Iugoslavia, la invitaţia Asociaţiei Scriitorilor din Kosowo, **Violeta Zamfirescu**, pentru a participa la Întîlnirea de poezie de la Djacovica.

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a sosit la Bucureşti **Stavros Deligiorgis**, profesor de literatură comparată la Universitatea din Iowa (S.U.A.)

● La invitaţia Universităţii din Viena (Catedra de romanistică) profesorul **Liviu Rusu** va conferenţia despre Lucian Blaga cu ocazia comemorării marelui poet.

SEMNAL

EDITURA DACIA

Heliade Rădulescu — SUVENIRE ŞI IMPRESII ALE UNUI PROSCRIS, traducere, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Maria Protase, seria RESTITUIRI, 207 pg., 4,50 lei ;

Mircea Micu — PARODII DE LA „A" LA „Z", 130 pg., 6 lei ;

Michelangelo — RIME, ediţie bilingvă italiană-română, traducere de Eta Boeriu, 115 pg., 19 lei.

EDITURA ALBATROS

Elena Zafira Zamfir — PENTRU CINE CÎNTA CIOCÎRLIA — roman — 212 pg., 6,75 lei ;

Arcadie Donos — SUNETE ARSE — versuri — 56 pg., 4,75 lei.

Asociaţiile Scriitorilor

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat o amplă dezbatere cu tema „Tinerii scriitori şi actualitatea literară". Au luat parte, în afară de scriitorii ieşeni, redactori ai revistelor studenţeşti şi şcolare, membri ai cercurilor literare din Iaşi, Botoşani, Bacău, Suceava, Oraşul Gheorghe Gheorghiu-Dej şi alte localităţi din Moldova.

Despre activitatea tinerilor scriitori şi condiţiile create pe tărîmul literaturii au vorbit **Corneliu Sturzu, Ion Chiriac, Corneliu Ştefanache, Mircea Radu Iacoban, Paul Balahur, Lucian Valea, Virgil Cuţitaru, George Lesnea.** Au luat cuvîntul şi unii membri ai cercurilor literare studenţeşti şi şcolare.

De asemenea, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat o întîlnire între cercetătorii din cadrul Institutului de istorie „A.D. Xenopol" şi scriitorii ieşeni cu tema „Evocarea tumultuoşilor ani din istoria patriei, 1877—1944". În afară de cercetătorii **Leonid Boicu** şi **Gheorghe Buzatu** au mai participat la dezbateri **Andi Andrieş, Al. Andreescu, George Lesnea, Mircea Radu Iacoban, Constantin Nonea** şi **Corneliu Sturzu.**

● În colaborare cu Casa de cultură a Municipiului Timişoara, Asociaţia Scriitorilor din această parte a ţării a organizat în sala „Lira" o manifestare închinată zilei de 9 Mai. După cuvîntul tov. colonel **Dumitru Mateiovici** a urmat un festival de poezie patriotică la care şi-au dat concursul **Anavi Adam, Lucian Bureriu, George Drumur, Al. Jebeleanu, Ion Maxim, Ivo Muncean, Nicolaus Perwanger** şi **Nicolae Ţirioi.**

De asemenea, la Clubul Întreprinderii „Teba", Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat o şezătoare literară la care au fost prezenţi **Ion Marin Almăjan, Eugen Dorcescu, George Drumur, Octavian Popa** şi **Nicolae D. Pîrvu.**

● La Casa de cultură din oraşul Petroşani, judeţul Hunedoara, la Clubul muncitoresc „Vulcan" din această localitate, la Casa de cultură din Blaj şi la Clubul muncitoresc „Siderurgistul" din Hunedoara, — Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat şezători literare şi întîlniri cu cititorii la care au fost prezenţi **Petre Bucşa, Al. Căprariu, Radu Ciobanu, Constantin Cubleşan, Victor Felea, Vasile Grunea, Negoiţă Irimie, Radu Mareş, Iv. Martinovici, Iosif Pervain, Adrian Popescu, N. Prelipceanu, D. R. Popescu, Cornel Rădulescu, Vasile Sălăjan, Valentin Taşcu, Mircea Vaida** şi **Constantin Zăinescu.**

Şantier

Alecu Ivan Ghilia

a încredinţat Editurii Junimea volumul de poeme intitulat **Ploi de cenuşă.** Lucrează la romanul **Întoarcerea bărbaţilor** — ce continuă ciclul **Requiem pentru cei vii.**

Nicolae Moraru

definitivează volumul de proză intitulat **Biciul lui Atilla,** pe care-l va încredinţa Editurii Cartea Românească. Lucrează la romanul **Scurt circuit** în care este dezbătută relaţia individ-societate-viaţă-adevăr.

Marin Bucur

a realizat, în colaborare cu Victoria Ana Tăuşan, pentru Editura Albatros, **Dicţionarul de rime al lui Eminescu,** cu variante, note şi 6 manuscrise eminesciene publicate integral. Pentru aceeaşi editură a pregătit al VII-lea volum al **Operelor** lui Eminescu, lucrare iniţiată de Perpessicius — ce va cuprinde **Teatrul** (piese, traduceri, studii, articole).

Mihail Şerban

a depus la Editura Minerva două culegeri de nuvele — **Nunta de argint** şi **Cîntecul uitat,** ca şi a treia ediţie revizuită a romanului **Fete bătrîne.** A predat Editurii Cartea Românească a doua ediţie — rescrisă — a romanului **Casa amintirilor. A** terminat un nou roman, **Viaţa abia începe.** Lucrează la al doilea volum al **Amintirilor.**

Dan Duţescu

a încredinţat Editurii Univers traducerea poemului medieval în versuri **Troilus şi Cresida** de Geoffrey Chaucer. Are la Editura Albatros versiunea în limba engleză a baladei **Meşterul Manole** (ce va apare în format special, plurilingv, cu litere desenate şi însoţit de disc). Lucrează pentru aceeaşi editură la tălmăcirea romanului **Emma** de Jeanne Austen.

Dim. Rachici

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme intitulat **Teritoriul unui suris.** Pregăteşte în colaborare o amplă Antologie a celor mai frumoase poeme ale poeţilor maghiari contemporani din România.

Petre N. C. Paulescu

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Solemna devenire ;** Editurii ştiinţifice şi enciclopedice, lucrarea de eseuri estetice **Fenomenul frumosului contemporan ;** Editurii Ion Creangă, manuscrisul **Haide Horina** (versuri). Pregăteşte, pentru Editura Minerva, o **Introducere în opera lui... V. Voiculescu.**

„Aulularia"

● Sub îndrumarea profesoarei Margareta Nasta, Cercul dramatic al secţiei clasice a Liceului „Ion Creangă" din Bucureşti a prezentat, duminică 11 mai, în sala Conservatorului „Ciprian Porumbescu", un spectacol cu comedia *Aulularia* de Plaut. Dincolo de calităţile spectacolului, de dăruirea şi entuziasmul propriii celor 17—18 ani ai interpreţilor (elevi din clasele X şi XI ai liceului) să subliniem reala semnificaţie a acestei străduanii : canalizarea energiei şi disponibilităţilor spre actul de cultură, sensibilizarea la valorile autentice, perene, ale literaturii şi artei.

Despre rosturile poeziei

CÎTĂ poezie are pămîntul, și cîtă sufletul omului, cîtă se duce cu întîmplările și cîtă rămîne, ca lumina aceasta peste Valea Neamțului, încolo, către Ozana, la ceasurile amiezii, cînd clopote din vecinătate acompaniază glasul de întîmpinare. Sîntem pe terasa casei lui Sadoveanu, și amfitrionul ne întîmpină cu **Sara pe deal.** Nu intrăm, este sfîntă această oprire, sîntem în rosturile poeziei, și iată această întoarcere sub salcîm, în iubire, în legile firii și ale oamenilor.

Dinspre Tîrg vin amintirile humulesteanului, de undeva răsare Cantemir ca să lumineze peste păduri înălțimile Ceahlăului și parcă pe costișa din față a trecut ca o nălucire, „... Tacito, solo, e senza compagnia"..., cu Pisicuța lui, acel hidalgo al munților Neamțului travestit în scutierul său. **Sara pe deal,** buciumul cu jale și scîrțîitul cumpenii de la fîntînă, apoi, în liniștea casei, potopul de viață, tărîmul sadovenian, țara lui de dincolo și de dincoace de negură, lumea lui de patimă și de poezie. Dar nu ne-a primit cu o poveste de-a lui, s-a închinat el însuși, întemeietorul, aceluia care i-a premers, iar în aceasta am văzut o învățătură.

Eram prin părțile acelea, în societatea și a unor confrați din alte țări vecine, la sărbătoarea Victoriei, căreia i s-a închinat o seară literară. Am crescut cu această credință în menirea poeziei, înțelegîndu-i toate tărîmurile, și acelea ale durerii și ale însingurării și pe acelea ale revoltei și neliniștii, ale afirmării unor înalte idealuri. De data aceasta gîndul era îndreptat către anii războiului, am însoțit și noi o lume multă la cimitirul eroilor din Piatra Neamț, sub arbori seculari eram printre copiii cu buchete și coroane de flori, eram ai țării eliberate, lîngă ostașii români și sovietici căzuți pentru ceasurile acestea de liniște, pentru pacea lumii și rămași pe veci în liniștea acestui pămînt. Gîndul trecea peste țară, și am văzut în aceasta un preț al poeziei pe care oamenii îl dau cu eroism și cu suferință în îndatoririle vieții, pentru libertate, pentru așezările țării. Îi însoțea și pe aceia care au trecut munții la întîiul descălecat al unității pămîntului nostru, și într-o scăpărare, gîndul trecu peste Mureș încolo și peste Olt, ca o îmbrățișare a tinereții părinților mei.

PUTEM vorbi de ciudățeniile cuvintelor, de boala închipuirii și de asociațiile necunoscute în alte vremuri, la care lumea modernă ne obligă. Noi sîntem aceia care luăm avionul și ne ridicăm deasupra norilor, aceia care știu că se poate ajunge în cer ca într-o fineață. Vederea de sus și oglindirea în apele televizorului, pămîntul înfășurat în fire și în unde, noi înșine, alcătuiri biologice, tăiați din toate părțile de glasuri și cîntece, antene mobile pentru aparate la îndemîna oricui, — această filosofie a spațiului scurtat și a timpului retezat între obiectele uluitoare și cele obișnuite ale veacului nostru stă totuși frumos în vecinătatea poeziei de totdeauna, pentru că dincolo de toate, între naștere și moarte, fiecare om trebuie să se deprindă cu ceea ce firea alcătuiește într-însul. Căutam și nu puteam să scap de aceste gînduri, doream să rămîn numai al pădurilor și al apelor, cum urcam cu vaporul pe lacul dintre munți, cînd a apărut Ceahlăul, parcă niciodată văzut în atîta măreție. Din partea aceea de miază-noapte părea o treaptă cerească acoperită și descoperită de nori, în învălmășire de neguri și încrucișare de săbii solare, ca într-o cumplită bătălie a zeilor. Oamenii de pînă la noi au văzut această minune numai de jos, din văile cu povești și cu foșnire de brad. Închipuirea putea duce oriunde, dincolo de pragul de piatră din umbra căruia porneau numai năzuințele. Noi înșine, aici, plutim prin cerul de altădată al unor așezări. Pe valea acestor unduiri a trecut Vitoria Lipan, s-au petrecut legende. Încercam să stăpînesc apăsarea apelor oprite parcă în piatra pieptului meu. Nu trebuie să fii neapărat deasupra norilor, poți și de-aici, din cumpăna de ape, să te pătrunzi de înțelesurile fără asemănare ale acestor timpuri, din energia cărora, stăpînită, răsare și steaua poeziei.

Eram o ceată veselă, ca în călătorie, cu glume și copilării. Ochilor nu le scăpa nimic și ne clătinam sub greutatea atîtor impresii. Urcam pe Valea Bicazului, către Chei, spre oglinda fantomatică a Lacului Roșu. Sufeream în tăcere cu pădurile încărunțite de ciment și mă gîndeam cu speranță și recunoștință la acei care caută să apere suflarea pămîntului de fum și de pulbere. Știu cît de legate în beton sînt articulațiile veacului meu și cîtă arcuire și cîtă verticalitate este posibilă și pe ce oglinzi de asfalt și beton alergăm. Și totuși. Mai în sus, într-o vale cu prundișuri, mărginită de pășuni și pîlcuri de păduri, în plaiul acesta împodobit de case colorate... Să fie, îmi zic, țara are nevoie de coloane și de trepte, le-au cîntat și poeții, dar nu cu prețul gurii de rai lovită de poluare.

De-aici au trecut munții oștiri și armate în cursul veacurilor, pînă în ceasul cînd aceste necuprinderi împădurite au fost o singură țară. Pe-aici poate, ori pe altă vale vecină, un tînăr cu traista-n băț, ca un Harap Alb, trecea culmile și cobora pe valea Mureșului ca să ajungă la Blaj și mai departe, în repetatele și răbdătoarele uniri de suflet ale neamului românesc. Cheile prin care intrăm n-au încuiat niciodată porțile țării, prin deschizătura lor cerul acesta pe care pui mîna a fost unul de cînd lumea. Și așa, rosturile poeziei, cînd geniul o aduce și o caută, s-au înfrățit cu ale armelor, atunci cînd adevărul adunat vreme de două mii de ani trebuia să se spună într-un fel și într-altul. Duce gîndul către munții lanculuí, țara în toată ființa ei se arată și aici între ramele de piatră pe sub azurul cărora trec în uimire.

DE SUS, de la Cetatea Neamțului, am putut răspunde gîndului răsărit între Chei, în vederea nevărsată pe Valea Ozanei către apele cîmpiei și prin istoria țării acesteia. Bălintineanu apărea duios din cartea de citire, „pe o stîncă neagră, într-un vechi castel", și se auzeau în pădurea de brazi foșniri de săgeți și n-ai mai fi plecat din această ploaie, dintre plăieșii rămași să țină, spre fala Moldovei, aceste ziduri. Se vedea schimbarea pămîntului pînă departe, cu Tîrgul Neamțului la poale, înnoire fără odihnă, cu Humulestiul de peste apă, și parcă se auzea, nu știu de unde, un cîntec de pupăză. Are țara poezia ei care nu se cere ascunsă și care le cuprinde pe toate. Să-ți legi sufletul de această vedere, să îmbrățișezi cu înțelegere și neclintită prețuire sufletul și zidurile acestei părți de țară, să fii comornicul ei așa cum ai rămas cu sentimentul ființei atotcuprinzătoare într-o iarnă la Rășinari, în cîntarea lui Goga, și într-un timp tot primăvăratic, prin crîngurile Tismanei, sub cioplitura închipuită a meșterului din Hobița.

Acest timp, al nostru, de muncă și de înnoire spre binele oamenilor, te întîmpină la tot pasul cu liniile lui citadine, cu satele și cu întinderile sămănăturilor, cu livezi și vii pînă departe, cu ceea ce Piatra Neamțului ridică la marginea munților ca simbol al construcției și al civilizației socialiste. Sîntem în căutarea și în afirmarea rosturilor poeziei, și iată graiul ei cotidian, din care trebuie să se nască acela ce va rămîne, ales de timp și de armonia cuvîntului, peste generații. Eminescu visa romantic în pîlpîirea luminării și scria **Sara pe deal.** O spunem și noi și nu știm cu ce am fi mai mult în ființa noastră, la așteptarea iubirii. În înserarea care vine dinspre păduri, ce poate suna mai frumos în bătaia de clopot a sufletului, decît uimirea de sub salcîm : „Stelele nasc umezi pe bolta senină" !

Ion Horea

Nina Stuparu : FLORI
(Din expoziția de pictură a profesoarei Nina Stuparu, deschisă la Casa corpului didactic a Municipiului București)

Ființa

Cum aș putea să nu-mi iubesc pămîntul,
Să nu mă scriu cu el în legămînt
Dacă aici mi-i viața o tulpină,
Dacă aici temeinic suflet sînt !

Să ascultăm cu ochi curat ca roua
Silabele din codrii seculari
Să înțelegem cum ne cheamă țara
Odată cu strămoșii noștri mari.

Vom ști atunci că sîntem fii de-a pururi
Că nimeni n-a pierit în îndurare
Că toți avem în grai străvechi zidire
De voievozi cu fapte legendare.

Mereu puterea patriei vestește
Întemeierea noastră în cuvinte,
Inscripții vii sînt drumurile toate,
Parte de timp durată-n jurăminte.

La noi de-aceea codri sînt cetăți
Și marile cetăți sînt rădăcini
Crescute-n sus la brazdele cu astre
Să fim la chip și cugete senini.

Cuvine-se în cercuri de dreptate
Carpații neînfrînți să ni se-adune
Și stîlpii din pridvoarele cu soare
Să-i înălțăm ca semn de-nțelepciune !

În crestături adînci ca o fîntînă
Să ne-așezăm echilibrata lege
Să stea în vremi ca un tezaur dacic
Pe care numai cinstea să-l dezlege.

Și-ndătinați la cumpătul luminii
Să-ncredințăm ființa din ființă
Căldurii suverane-a chezășiei,
Încrederea în timp și nesilință.

Gheorghe Lupașcu

În dezbatere:

Probleme ale poeziei contemporane

Lirism şi eveniment

● Pentru o mai activă prezenţă în actualitatea literară, — revista noastră îşi propune să dezbată în paginile sale o suită de aspecte ale Poeziei, Prozei, Criticii şi Istoriei literare de astăzi. Pornind de la incontestabila realitate a unor fenomene şi tendinţe literare noi, a căror apariţie se integrează organic în procesul dezvoltării vieţii noastre social-culturale, contribuţiile din „România literară" intenţionează să realizeze, într-un spirit deschis, militant, profund responsabil, un larg schimb de opinii în jurul unor probleme de interes major.

ÎNTR-UN remarcabil eseu publicat în „Secolul XX", nr. 6—7/1971, Ştefan Aug. Doinaş propune cîteva disociaţii în legătură cu relaţia dintre eveniment şi literatură. Eseul este intitulat **Fapt istoric, fapt literar** şi porneşte de la un celebru citat din convorbirile lui Goethe cu Eckermann: „Lumea este atît de mare, atît de bogată, şi viaţa oferă un spectacol atît de variat încît subiectele de poezie nu vor lipsi niciodată. Dar e necesar ca aceasta să fie, întotdeauna, poezie de circumstanţă, altfel spus ca realitatea să-i furnizeze ocazia şi materia. Un caz particular devine general şi poetic prin chiar faptul că este tratat de către un poet. Poeziile mele sînt toate poezii de circumstanţă, ele se inspiră din realitate, pe ea se întemeiază şi se sprijină. N-am ce face cu poezii care nu se sprijină pe nimic". O serie de dezvoltări eseistice continuă afirmaţiile lui Goethe privitoare la poezia ocazională. Astfel, evenimentele sînt împărţite în două mari categorii: trăite şi asumate, iar atitudinile scriitorului în faţa evenimentului istoric sînt considerate a fi de participare şi de păstrare a distanţei (reale sau morale): „Dacă evenimentul biografic, încorporat artistic, respiră prin toţi porii autenticitatea trăirii lui mediate sau imediate, evenimentul istoric asumat conferă operelor ce-l zugrăvesc o pronunţată pecete ideologică: autorul recurge la trama unor evenimente din trecut pentru a exprima, şi uneori a soluţiona pentru sine şi alţii, prin intermediul lor, o problemă ardentă a timpului său. Prezentul istoric în care se desfăşoară acţiunea este incendiat de văpaia prezentului în care trăieşte autorul". Aceste ultime consideraţii sintetizează cu precizie şi una dintre ipostazele principale de întîlnire cu evenimentul istoric ale poeziei româneşti contemporane.

Trecerea fulguranţă prin poezia românească a lui Nicolae Labiş conţine poate în modul cel mai semnificativ relaţia despre care discutăm. Patosul adolescentin, capacitatea de a vibra afectiv în faţa unor idei şi evenimente politice — unice în poezia lui Labiş — provin tocmai dintr-un impact cu evenimentul. Cele două mari evenimente sînt războiul (a cărui extrapolare conţine şi alte forme ale răului social) şi revoluţia şi constituie într-adevăr cele două coloane de susţinere ale poeziei lui Nicolae Labiş. Făcînd aceste consideraţii lărgim accepţia conceptului de eveniment: nici războiul şi nici revoluţia nu pot fi localizate strict, ele ocupînd un spaţiu istoric întins. Simbolistica lor este echivalentă însă cu aceea pe care un eveniment concentrat pe spaţiul unei singure zile o conţine. În poezia lui Labiş războiul şi revoluţia sînt reduse, simplificate în sens mitic, rolul lor devenind acela de perpetuu catalizator liric. Faţă de ele sensibilitatea poetului se află într-o permanentă relaţie. Aşa-numita „generaţie Labiş" poate fi caracterizată şi prin aderenţa sa la o poezie în care raportarea faţă de evenimentul de covîrşitoare importanţă al revoluţiei constituie o constantă definitorie. Nici unul dintre poeţii noştri remarcabili de azi nu a făcut abstracţie în creaţia lui de marile evenimente exemplare din trecutul naţiunii şi al umanităţii. Cîţiva poeţi s-au ilustrat însă cu deosebită pregnanţă prin creaţii care incendiau liric simbolurile unor mari evenimente.

Surîsul Hiroshimei de Eugen Jebeleanu este un poem a cărei forţă emoţională derivă din capacitatea deosebită a poetului de a vibra în faţa unui eveniment a cărui exemplaritate negativă a rămas pentru totdeauna în istoria umanităţii ca un prototip al acţiunii iraţionalului şi al pericolelor incalculabile pe care învazia acestuia le păstrează. Construind un oratoriu, care foloseşte contrapunctul de factură cinematografică, poetul reuşeşte să reînvie liric un episod întunecat din istoria recentă a umanităţii şi să-l transforme într-un avertisment înscris în cuvintele artei.

O IPOSTAZĂ interesantă a relaţiei poezie-eveniment istoric apare în creaţia poetică a lui Tudor Arghezi. Modul arghezian de reînviere lirică a unor evenimente istorice de deosebită rezonanţă din istoria patriei apare cel mai convingător în **1907.** Este un volum în care geniul unui mare poet înfrînge o discursivitate inerentă. Întreaga artă a lui Arghezi se reîntîlneşte aici. Un registru larg de sentimente este ilustrat, cu candoare şi vehemenţă, cu ironie nimicitoare şi cu mînie îndreptăţită. În **Doină pe fluier** se trasează, în stilul poeziei populare, o schiţă a marii mişcări a ţărănimii şi se sugerează groaza stăpînitorilor: „Vine toată omenirea / Să dea ochi cu stăpînirea. / Capitala răsfăţată / E de-aznoapte-împresurată, / Spune zvonul şi-un fior / Trece-n pielea tuturor / Deputaţilor din Sfat. / La un ceas întîrziat, / Cotropit de-atîtea slugi / N-ai nici cînd nici cum să fugi". În altă poezie este înfăţişată, fără ocolirea tonurilor tari, pedepsirea unuia dintre oprimatori. Arta arghezian㠄 găseşte noi şi noi resurse. Alteori, în **1907** apare vestitul ton batjocoritor despre care Ralea scria să reprezintă o culme genială, neatinsă de alţi reprezentanţi ai literaturii române. Ca şi la Eugen Jebeleanu, evenimentul de la care poetul pleacă este unul negativ, în acest context geniul pamfletar al poetului putînd să se manifeste din plin.

Miron Radu Paraschivescu şi Mihai Beniuc sînt alţi doi mari poeţi care au reuşit să alieze în creaţia lor elanurile propriilor sensibilităţi cu impulsurile unor mari evenimente istorice. Unanimismul lui Paraschivescu porneşte de la evenimentul esenţial al revoluţiei şi derivă din el patosul unei conştiinţe care a reuşit să eludeze propriile tribulaţii în favoarea celebrării drumului spre un ideal al tuturora. Parţial analog este modul în care este structurat ansamblul creaţiei lirice a lui Mihai Beniuc. Înţelegerea exactă a poeziei lui Mihai Beniuc trebuie să se sprijine pe postulatul că în conştiinţa poetului realitatea socială deţine o preeminenţă asupra celei subiective. Încrederea în forţa poeziei (unul dintre straturile adînci ale liricii lui Benic) se sprijină pe acest adevăr. Vocea poetului din multe poeme scrise la persoana întîi pare a depune într-adevăr mărturie asupra unui „egocentrism liric". Ansamblul creaţiei probează însă că, deşi se referă uneori la sinele poetului, poezia ţinteşte tot timpul realitatea obiectivă şi evenimentele din care aceasta este formată. Iată, de pildă, cîteva versuri din **Inima bătrînului Vezuv:** „Alţii s-ar nălţa cu strălucire / Din al vremii frămîntat vulcan / Ca un fum de sus, uşor, subţire, / Numai eu m-oi stinge an de an /.../ Omenire fără de-mpăraţi / Creşte peste somnu-mi temporar. / Dar băgaţi de seamă, nu mişcaţi / Că-n străfunduri mai mocneşte jar / / Linişte-i, tăcere-i, e şi pace / Şi e nea pe creştetul pleşuv / Însă-n miezul muntelui mai zace / Inima bătrînului Vezuv!" „Inima bătrînului Vezuv", despre care poetul spune că este încă vie, reprezintă tocmai tendinţa funciară a poeziei de a se integra în realitate, de a participa la modificarea acesteia. De aici şi imensul număr de versuri scrise de Beniuc: o aspiraţie irezistibilă dictează un neîntrerupt avans al poeziei spre realitatea obiectivă. Acest efort cantitativ, specific poeziei lui Mihai Beniuc, ţinteşte echivalarea infinităţii de aspecte a realităţii obiective. Modul concret în care poeziile lui Beniuc urmăresc „atingerea" realităţii este de multe ori acela al elogierii unei alcătuiri sociale perfecte, ideale. Aceasta se poate sesiza şi în poeziile ce acuză, sau acolo unde este presimţit un viitor corectiv, ce va veni în cele din urmă pentru a vindeca toate rănile şi pentru a împlini toate aspiraţiile. Pornită de la evenimentele realităţii, poezia se întoarce printre ele, în chip de act uman esenţial, ce participă la perfecţionarea alcătuirii lumii.

ÎN FINE, o categorie importantă a relaţiei evenimentului cu poezia este constituită de situaţia cînd poeţii aleg drept punct de plecare a creaţiilor lor un eveniment pozitiv din trecutul îndepărtat sau imediat al patriei. Trecînd peste producţiile care nu reuşesc să obţină o altitudine estetică suficient de convingătoare, trebuie să remarcăm creaţiile excepţionale ale lui Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu într-o poezie care are drept punct de plecare un eveniment exemplar pentru energia creatoare a poporului nostru, pentru elanul constructiv cu care întregul popor român păşeşte pe drumul glorios trasat de partidul său comunist. Se pot cita numeroase creaţii ce au în centru un eveniment istoric (sau o figură istorică de primă mărime, a cărei evoluţie pe firmamentul trecutului patriei are, din punctul de vedere al literaturii, structura unui eveniment), sau care celebrează diferite etape distincte din viaţa actuală a poporului nostru. În toate aceste cazuri poezia îşi absoarbe o mare parte a energiei sale lirice din fapte extraindividuale, poetul topindu-şi sensibilitatea în plasma aspiraţiilor colective.

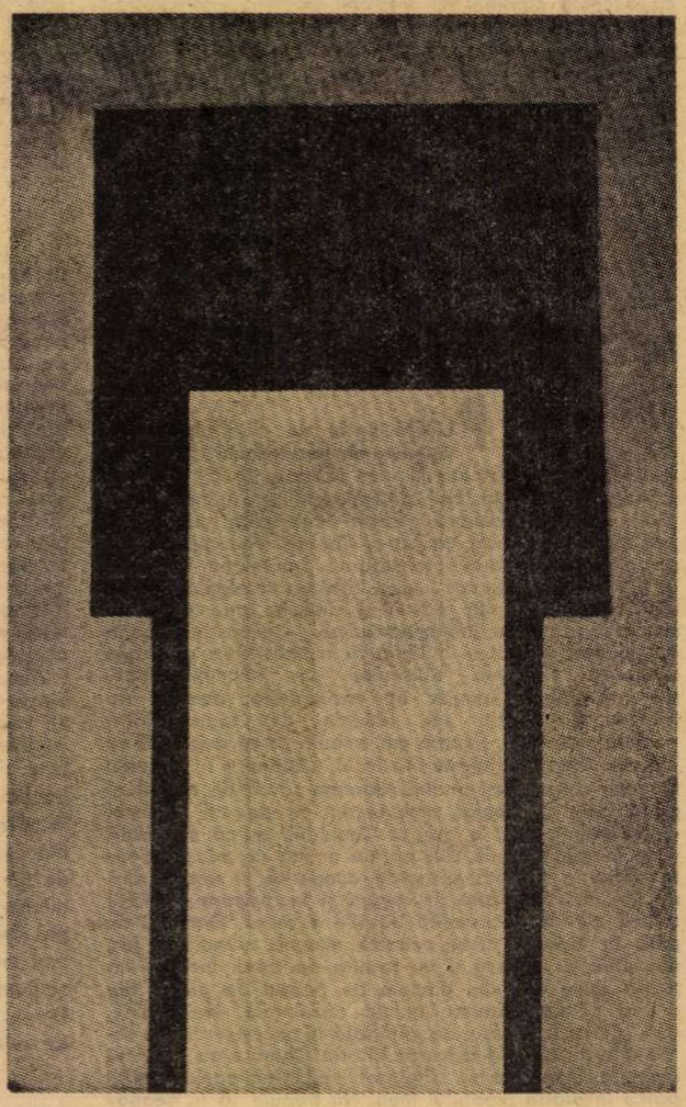
Ca şi în alte domenii ale literaturii, unde se poate constata o influenţă tot mai accentuată a realităţii asupra tărîmurilor ficţiunii, în poezie evenimentele capătă de asemenea o pondere tot mai considerabilă. Alegînd din noianul de fapte ale lumii de azi evenimentele ce poartă o energie lirică latentă, poeţii reuşesc să construiască mituri consonante cu marile deziderate ale vremii.

Voicu Bugariu

Dragostea de ţară

Peste-atîtea cîte-n cîntece sunară,
Mai presus de toate-i dragostea de Ţară....
Picură în suflet limpede izvor,
Dorul de Moşie-i cel mai aprig dor!....
Dorm aici prin ierburi şi sub metereze,
Chipuri ce-n ţărînă sînt de-a pururi treze...
Şi cînd noaptea-şi lasă pleoapele albastre
Peste trupul ţării luminează astre...
Iar prin toate cîte secole-nălţară,
Mai presus e una: dragostea de Ţară!...

Gh. Duţă Micloşanu



Vasile Dobrian: POARTA (Sala „Eforie")

Cunoașterea poetică

AUZIM adeseori la întîlnirile noastre cu cititorii afirmații care înseamnă deopotrivă nedumerire și repros, formulate cam în felul următor : poezia de azi nu poate fi înțeleasă ; e prea dificilă ; nu știm ce vrea să spună autorul ; ne aflăm în fața unor producții străine de experiența noastră etc. Trebuie să deducem oare de aici că o bună parte a liricii noastre actuale nu-i accesibilă cititorului „obișnuit", că lipsa ei de audiență la public și-o datorează în primul rînd sieși, propriilor componente inabordabile ? Lucrurile se repetă și s-ar părea că s-a produs o situație neplăcută : pe de o parte o poezie singularizată în exerciții obscure, într-o oficiere ce nu ține seamă decît de satisfacțiile intime, fără să se preocupe de chestiunea comunicării ; pe de alta, niște cititori nemulțumiți de poemele pe care le întîlnesc, decretate ininteligibile, nepoetice, produse stranii ale unui limbaj îndepărtat de modelele cunoscute. Poate că situația descrisă nu are un aspect chiar atît de grav cum i l-am atribuit mai sus, dar oricum ea există și ne pune în fața unor probleme care e bine să fie discutate. Desigur, nu putem susține că în paginile revistelor sau ale unor cărți de versuri nu figurează poeme mai mult sau mai puțin dificile, de o factură modernă, care nu se lasă ușor descifrate, poeme ce pot naște, la un prim contact, reacții de respingere. Dar cînd vorbim de poezie și de dificultățile pe care ea le întîmpină la receptare, să nu întîrziem neapărat la unele sau altele din exemplele negative ce pot fi depistate oricînd într-o literatură activă și diversă și, pornind de la ele, să tragem concluzii generale descurajante.

E de datoria unei critici atente și la zi ca lecturile să veștejească acele producții lirice care se vor subtile și obscure, fără a fi însă altceva decît expresia unui mimetism, a dorinței de a epata ori pur și simplu consecința unui efort lipsit de har.

Referindu-mă însă la poezia dificilă, sau etichetată ca atare, și la cei ce declară că nu o înțeleg și discreditează astfel tocmai exigențele pe care le presupune orice artă, cred că e necesar să precizez cîteva lucruri. Se cunoaște în ce măsură, de peste un secol, poezia europeană și, odată cu ea, poezia de pretutindeni a evoluat spre niște structuri și modalități din ce în ce mai complexe sub raportul acuității cunoașterii, acesta fiind un proces general, perceptibil și în celelalte arte, precum și în științele naturii și în cele umaniste. Evoluția artei e, desigur, o noțiune relativă, pentru că din timpuri străvechi arta și-a avut cerințele ei superioare, a pretins pe lîngă mari înzestrări naturale (talent, geniu) și o profundă inițiere în secretele meșteșugului și totodată ale cunoașterii umane în genere. Niciînd arta adevărată nu a fost ceva ușor, adică un domeniu deschis preocupărilor superficiale, dilentismului încîntat de efecte ieftine și delectabile. Ceea ce s-a modificat în arta modernă sînt perspectivele spirituale și odată cu ele soluțiile **tehnice** care le reprezintă. Dacă nu luăm în considerare acest fapt, nu vom înțelege aproape nimic din configurația acesteia, nu vom întrezări în spatele lor aproape nici unul din sensurile mai adînci pe care ni le propune poezia modernă. Nu vom percepe nici determinările sociale și spirituale care o justifică și care explică înfățișarea neobișnuită, dramatică, plină de disonanțe. Rimbaud ne oferă încă din veacul trecut modele poetice care ne pun și azi în încurcătură. Mai apropiați de noi, poeți ca Ungaretti, Saint-John Perse, Rilke, Ion Barbu, Lucian Blaga, T.S. Eliot etc. nu ne îngăduie nici ei apropieri imediate, facile...

CUM să întîmpinăm, ca lectori, astfel de creații ? E limpede că pentru a le înțelege, pentru a le asimila e nevoie să dobîndim noi înșine acele cunoștințe care ne vor cultiva gustul și spiritul inventiv. Sîntem cu toții de acord că științele au ajuns azi la mari performanțe. Se construiesc uzine moderne, laboratoare remarcabile etc. Nici unul dintre noi, vizitîndu-le, nu va avea pretenția să **înțeleagă** absolut tot ce se petrece cu adevărat acolo, dacă nu este în prealabil un specialist, un om cu o serioasă pregătire științifică și tehnică. În rapoturile noastre cu poezia procedăm însă în alt mod. Vrem să înțelegem (acest termen ar trebui și el explicat) de la întîia privire o expresie sau un mesaj poetic. Avem de-a face cu niște cuvinte, numai cu niște simple cuvinte și în consecință ni se pare normal ca ele să-și transmită imediat întreaga „încărcătură", ca într-o conversație oarecare. Uităm că aceste cuvinte sînt „potrivite" nu numai cu mare meșteșug, ci și cu o autentică și inedită experiență sufletească, precum și cu forțele bogate ale personalității, că ele constituie un întreg, o operă, deci o structură polivalentă, înzestrată cu o anumită autonomie de fond necesarmente implicată în timp, în istorie. Să nu uităm prea ușor că poetul este, la rîndul său, un om ce își cunoaște meseria și care, avînd un mesaj de comunicat, își caută cele mai potrivite unelte, în conformitate cu natura lui și cu momentul istoric și cultural în care trăiește. Ca cititori ar trebui să ne recomandăm noua însine eforturi similare de înțelegere și aprofundare. Să ne situăm de partea poeziei, să-i urmărim destinul, să ne familiarizăm cu lecturi diverse, cu „știința" implicată în oricare produs autentic al lirismului. În felul acesta vom beneficia deplin de toate frumusețile și de toate valorile umanizante pe care poezia bună le promovează de totdeauna.

Victor Felea

Cîntecul privighetorii

Stăteam lîngă focul
Cu flăcări domoale.
In spatele nostru fornăiau caii
Și frunzele bătrînului stejar
Zornăiau ca o salbă
Pe pieptul nopții.

— Aud marea, am spus,
Aud marea lovind încet
Marginea pămîntului.
Tăceam și ascultam
Indepărtatul murmur al nopții.
— Lanul de grîu se aude,

A spus cineva, tirziu,
Marea de demult
Nu se aude decît în fintini.

Cîntecul privighetorii trecea
prin aer

Ca o mînă albastră.
— Se coace grîul la lumina
stelelor.

Constantin Duică

Peisaj de Viorel Huși (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Înnoiri definitorii

SE POATE spune că a luat naștere în ultimii ani, la noi, un fenomen de poezie care a devenit din ce în ce mai complex și care a ajuns să constituie astăzi o formă de creație care trebuie luată în considerare în mod deosebit. Este o poezie care cultivă faptele și închină evenimentului o atenție specială. Conținuturile ei se definesc prin preocupări etice și de cunoaștere și în același timp a făcut din lirism nota capitală cea mai autentică. Ea se trage din ceea ce s-ar putea numi „poezia de țară", inspirația de patrie, ca mijloc suprem care treptat s-a adîncit și diversificat, incluzînd una din formele cele mai complexe de inspirație spirituală concretă, care cuprinde toate temele fundamentale de rezonanță socială, solidară, unite cu temele subiective, cu emoțiile fine și globale și transfigurează planul obiectiv al naturii și peisajului, după lecția poeziei noastre clasice.

Mai întîi trebuie să spunem că, datorită acestui fenomen de poezie, în literatura română a pierit vechea structură a modernismului, s-a petrecut o modificare radicală a manierelor de avangardă și toate elementele valabile care s-au afirmat în vers în perioada debuturilor noii maniere, în deceniile trecute, au intrat într-un proces de sudură echilibrată cu temele umane cele mai adevărate și simple, atingîndu-se iarăși o situație poetică în care limbajul a revenit la funcția lui comunicativă largă, trezind strunele cele mai sensibile și universale ale sufletului omenesc. Este vorba de un fenomen profund sănătos de expresie, care a luat toate elementele noi de la fenomenul precedent, făcîndu-și-le parte integrantă și potențîndu-le cu un obiectiv de creație mult mai cuprinzător.

Ceea ce numim îndeobște poezia patriotică sau de țară corespunde azi sensului emotiv care duce la motivul definitoriu principal în ce privește puterea și nivelul pe care inspirația poetică le-a atins, mergînd pînă la cultivarea esenței sociale în oricare poezie, făcînd din aceasta tema fundamentală care transformă orice altă emoție și ajunge la esența lucrurilor. Această nouă poezie, care a devenit tipică pentru criteriul de bază al sensibilității românești, copleșește orice alt sens esențial și asimilează, parcurgînd în mod natural o gamă întreagă de simțiri, ale versului, la început manifestînd o orientare limitată. S-a găsit modul de a include în formația veche a versurilor ecourile realității celei mai complexe, traducîndu-se în noțiunea de patrie un conglomerat psihologic care cuprinde în el toate elementele de valoare tipice, sub o ambiție de totalitate tipică.

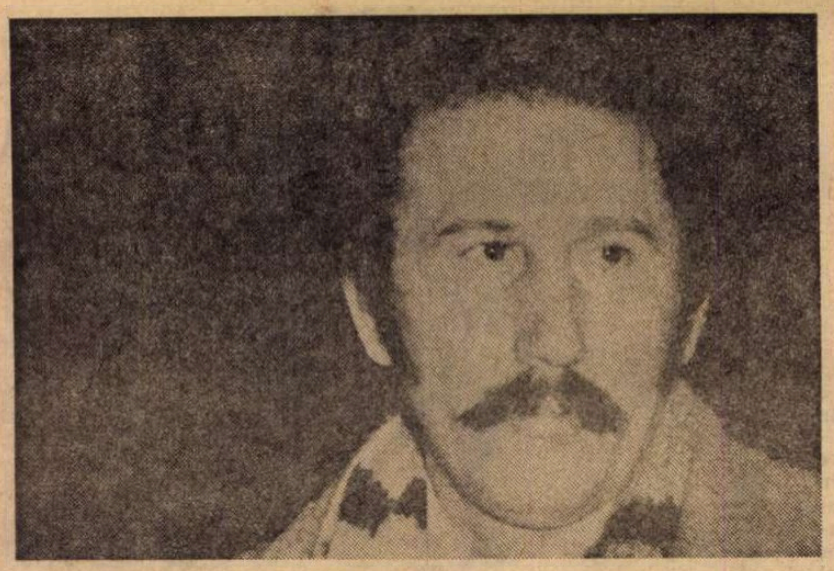
NU VOM face o parcurgere a poeziei mai vechi și mai noi, o analiză a pluralității și multitudinii obiectivelor care pun în funcție această poezie și duc la definiția fenomenului poetic în sine, pentru că situația este încă neajunsă pe toate planurile la un rezultat egal semnificativ în ce privește esențele estetice. Ne limităm numai la configurația fenomenului poetic în sine care a ajuns la o predominare în epocă și la o unitate de ton care îl ilustrează în mod reliefat.

Din punct de vedere plastic, noua poezie este creatoarea unui statut mitologic (fără să vorbim de abuzurile unui fel de manierism care s-au manifestat). Vechile aspecte ale țării și cele noi au fuzionat într-un elan comun, creînd o mitologie națională, adică o viziune figurată a vieții cu toate elementele subiective și obiective, care duc la nașterea unei realități și unei viziuni calde și inspirate a lucrurilor. Acest rezultat a înmulțit spectacolul realității cu o substanță nouă care a sporit natura lucrurilor și care vorbește mulțimilor. Fuzionarea de elemente vechi și elemente noi a dus la o mișcare de reprezentare vitală a grupului nostru istoric, sporind sentimentul înalt al cunoașterii lumii și vieții în care trăim.

Evoluția fiecărui poet s-a deosebit cu tentative de pătrundere uneori cazuală, în comunitatea de simțire care a dus fără îndoială la un rezultat de expresie ce reprezintă o desfășurare a literaturii noastre și o etapă de creație de o deosebită fecunditate. S-au creat premisele unui adevărat curent poetic al timpului care a izbutit să formeze o direcție nouă în cultura țării alături de progresul material și paralel cu el. Poezia românească actuală a ajuns să se îndrepte spre complexul unui fenomen care va defini timpurile noastre în mod suficient, făcînd ca tendințele de evoluție literară să fie sincronizate cu mișcarea de pe toate planurile. Este o etapă hotărîtoare, aptă să determine în viitor, zi de zi, o realitate nouă, căreia toți poeții au găsit modul de a i se dedica, cultivînd faptele și istoria, precum și viața de toate zilele, dincolo de orice necesitate a genurilor diferențiate, lucrînd pentru o expresie în totalitatea ei semnificativă și nouă, lăsînd la o parte deficiențele stereotipismului, declamatorismului care pe viitor se poate spune că nu mai prezintă pericolul formelor și procesului de creștere, ci cad de la sine în propria lor desuetudine. Sîntem în fața complexului unei poezii cu adevărat noi, deosebită întru totul de întreaga poezie mondială, căci vine cu forța unui fenomen care corespunde vieții — atît prezente, cît și trecute — indiferent de „regulile" de creație, izvorît dintr-o frămîntare spontană creatoare, declanșată de realitățile generale ale țării.

Dragoș Vrânceanu

Marin Sorescu



Arhipelag liric

Suedia

Un început sau un sfîrşit de munte ?
Un început sau un sfîrşit de mare ?
Un început sau un sfîrşit de pămînt ?
Peste tot această nehotărîre a reliefului.
Ochiuri de apă, pietroaie risipite pe ogoare.
Şi printre case, printre mesteceni şi pini,
Oameni albicioşi, cu pălării de pădurar cu pană
Şi-o mînă de insigne pe piept.
Forestierii, locuind în cabane, ca acel personaj din
nuvela lui Lundkvist, un blînd uriaş, c-o nevastă
pitică, născătoare de nenumăraţi copii cît degetarul.
Oare Golfstream-ul care cauzează iernii nordice
mîncînd cu plescăituri zăpada, ori gheaţa de pe lacuri
reuşeşte să încălzească şi inimile ?
E un om bun, fiindcă pe-acolo trece Golfstream-ul — să se zică.
Curentul oceanic face apa călduţă, ca de ceai, însă nu
toarnă şi-n ceşti. Omul va fi distant,
Ceva neclar între timiditate şi răceală.
Asta la-nceput. Apoi uriaşul albicios îţi surîde,
Insignele de pe piept prind sclipiri multicolore.
În nord, spre Laponia, există un oraş care se pronunţă
Veniz. Cît de mişcător îţi povestesc suedezii gluma cu
turista americană care-a cerut la ghişeu un bilet pentru
Veneţia. „I want a ticket to Venis". De la Stockholm
s-a urcat în cuşetă, a doua zi coborînd
intra direct în nămeţi. „Dar unde-s canalele ?" întreabă
mirată.
După cum Veneţia nordicului are mai puţine canale,
Tot aşa sufletul său comunică mai greu, are mai puţine
ţevi şi conducte spre lume. Dar atîtea cîte există sînt
suficiente ! La sfîrşitul lui ianuarie, soare de primăvară
în geamul trenului, şi-n gheaţa miilor de lacuri.
Sub gheaţa orbitoare peştişorii călătoresc şi ei,
ca la geamul unui compartiment, spre Veneţia.

Orientare

Trenul taie felii subţiri din peisaj
Şi le pune de-o parte.
Ca o maşină de prăjit pîine
La micul dejun...
Soarele-mi vine în ochiul stîng,
Cum stau aşa orientat spre geamantanul de pe
Portbagajul din faţă.
Răsăritul e
Tot ca la noi, se varsă darnic pe de lături.

Şinele pompează trenul
Care intră ca un ser tare
În venele cu mesteceni albi ale cîmpiei.

Lipsă

N-am hîrtie la-ndemînă
Şi scriu din mersul trenului
Pe coaja meştecenilor.
Pădurile albe rămîn în urmă
mîzgălite, nu mai am timp să şterg.
Las în urmă biblioteci de copaci,
Cu gînduri reprezentate prin păsări,
Jivine de pădure şi şerpi.

Mîzgălesc pietrele
Rămase de la gheţari,
Grohotiş de pietre, grohotiş de semne
Runice,
Şi unele şi altele rămase de la gheţari.
Neînţelese îmi sînt deopotrivă.
Le scriu să nu se uite.

Am intrat într-un tunel şi fac
Pauză de concentrare.
Cînd ies mă orbeşte soarele izbit
De zăpadă. Blitz-ul unui fotograf din cer,
Iubitor de instantanee.

Harta

Suedia,
Ca o virgulă
Într-un tratat de pace.

Gheţarii au fost săltaţi sus
De brazi şi mesteceni, unindu-şi ramurile,
Luaţi pe braţe
Şi azvîrliţi în Groenlanda.

Acum oile silabisesc iarba nordului.
Ce linişte studioasă !
Oi de mînă, oi de tipar.

Suedia,
Pune-o virgulă
Într-un tratat de pace.

Ion Rahoveanu

Imaginea patriei

Cuvîntul patrie învie spade
şi urcă visul munţilor şi scări
şi apără cu zările şi arde,
cuvîntul patrie cunoaşte naşteri
şi pentru moarte nu are intrări.

Imagine de rugă înspre soare
mi-e patria-nălţare grea de stînci
şi tors al negurii pe văi amare
şi omenie-n spadă şi în zid
şi stemă de viaţă strălucind.

E drum ce vine din singurătăţi
de noapte scuturîndu-şi munţii-n zare,
spre soare îndreptîndu-şi Carul Mare
Cînd dimineţi se împlinesc cetăţi
în vie suprafaţă de-admirare.

Înălţimi neatinse

Cum vîrste peste vîrste vin crescînd,
în fantezia ploii-arteziene
estetica acestora mi-e-n gînd,
cu frontispicii inedite-n gene.

Cresc piramide vii şi străzi şi rîuri
şi munţi făgăduind tristeţi şi dor
şi totuşi nu pot crede în pustiuri
cum nu cred brazii în rugina lor.

Cresc din memorii flăcări de pierzanii
şi-albastră rouă cade în secară,
o clipă am senzaţiile stranii
că nici un vis nu poate să mă doară.

Cîntarea Iancului prin evi e-n frunte
ori a lui Horia-i regeasca zi,
e monumentul un apus din munte
durerii de a nu putea muri.

Izvorul anotimpurilor

Eşti timp ce-a ars exuberant şi grav,
fum dezmierdat e părul tău de nalbe,
izvorul gerului ţi-e-n despletiri,
al verii-n sîni, în nopţile lor albe.

Cu tristele nădejdi întreb de tine
şi doar zăpada rîsul ţi-l răsfrînge,
în depărtare ca ecoul eşti,
imagine de veşnicie-n sînge !

Din inimă îmi bat iradieri
în glas şi în privire dînd năvală,
în loc de umbră tu laşi gerul bun
prin cruda ta plecare estivală.

Te chem cu harfa mîinii înălţate
în durerosul, tînărul amurg,
şi în răscrucea nopţii prea albastră,
în zîmbetul cu zarea lui de rug..

Breviar

Publicistica lui Gib I. Mihăescu

CA marea majoritate a scriitorilor tineri dintre cele două războaie, răzbiți de nevoile vieții, Gib I. Mihăescu a făcut gazetărie la începuturile lui literare : ziaristică independentă, de curaj. A scris la numeroase periodice din țară, de la Cluj, ca și Cezar Petrescu, și apoi la București. O culegere de articole ale lui, risipite în cele patru vînturi, au fost adunate de Diana Cristev, care le-a și prefațat, în colecția „Restituiri" a Editurii Dacia din Cluj-Napoca, sub titlul **Insemnări pentru ziua de azi.** Acel „azi" se întinde pe spațiul de timp dintre anii 1920 și 1933. Peste doi ani, acela ce fusese cel mai talentat nuvelist postbelic și unul dintre cei mai buni romancieri ai noștri, avea să dispară prematur, în vîrstă de numai 41 de ani. Spre a ne face o idee cît mai completă despre personalitatea autorului culegerilor de nuvele **La Grandiflora** și **Vedenia,** și al romanelor **Rusoaica** și **Donna Alba,** — ca să citîm numai pe cele mai marcante, editoarea ne-a dat la urmă și o serie de interviuri ale scriitorului care repurtase și în teatru un succes cu drama **Pavilionul cu umbre.** Deși Gib (așa cum îi spuseseră întîii prietenii) atacase în publicistica lui cele mai variate probleme, inclusiv cele literare, aceste interviuri ne înlesnesc familiarizarea cu universul său estetic. Deschizînd din nou cartea de 300 de pagini, observ că am împrumutat fără voie titlul expunerii noastre de la remarcabilul studiu preliminar al Dianei Cristev, căreia nu i-a scăpat nici o latură a personalității lui Gib și la care, așadar, trimit cu toată încrederea pe cititorul obișnuit să sară peste prefețe, ca alergătorul peste obstacole.

Nu știam că Gib atacase în anii lui de gazetărie cele mai „arzătoare" probleme de la „ordinea zilei", ca să ne folosim de stilul clasic în temă. Astfel, cu prilejul reformei agrare, care se dospea în 1920, un articol sugestiv intitulat **Care dă mai mult ?** exprima, într-o avîntată proză poematică, ideea supralicitației politicianiste a momentului. Era pe la sfîrșitul lunii iunie a anului. În luna următoare, articolul cu titlul premonitoriu **Zorii care se arată !** denunță mijloacele criminale ale regimului :

„La regie soldații au tras în muncitori !"

Fără a fi fost orientat politicește în direcția socialismului, Gib a presimțit că al lui va fi viitorul și că represiunile sîngeroase împotriva justelor revendicări muncitorești nu vor putea împiedica mersul firesc al istoriei. Nu lipsesc accentele duioase, în alternanță cu cele profetice :

„Bieții copii, zadarnic își vor aștepta mama în seara aceasta ! Ce vor înțelege din măreția ideii care a închis ochii părinților ! Lupta cea mare a început. Nesățiosul Moloch și-a deschis pîntecele de aramă înroșită. În măruntaiele lui, din foc și din pucioasă, se va închega ziua cea mare ! Ei se vor cutremura în visurile lor copilărești, la apariținea acestui zeu monstruos ; și nu vor ști că din flăcările ochilor lui va țîșni libertatea de mîine, libertatea lor !".

ALTE articole, ca **Povești din țara aurului,** împrumută forma parabolei, pentru a se strecura printre sîrmele ghimpate ale cenzurii. Alături de Cezar Petrescu, care l-a descoperit și „lansat" în „Gîndirea" de la Cluj, în prima ei formă pur literară și nealterată de o dubioasă ideologie, Gib își pune problema pătrunderii literaturii noastre în străinătate, alături de bunurile materiale de export („grîne, petrol și vite"). Era curînd după semnificativul succes repurtat în Anglia de o traducere din Creangă, care ar fi fost primită „cu entuziasm de critica engleză". Un factor cultural împotriva căruia protestează, pe nedrept, credem, este răsunătorul succes al revistei lui C. Tănase, care a fost, sub forma numai aparent frivolă a genului, un factor de opinie publică, prin cupletele cu aluzii transparente la „ghelirurile" oamenilor de la putere. Gib se mai alarmează de ceea ce numește, ca pe un simptom al vremii, **Domnia „tiri-bombei",** în contrast cu întunericul satelor, denunțat de Tolstoi și la ordinea zilei în părțile noastre. Mahalaua se cultiva însă, ne mai spunea Gib, cu romanele lui Rădulescu-Niger și cu versurile lui Carol Scrob.

Iată cum se alarma bunul Gib, în care persista o doză de naivitate, cu toată perspicacitatea sa de observator și de clinician al obsesiilor :

„Domnia Tiribombei !... Domnia acestui cuvînt fără sens și semnificație, care trăiește doar prin eroarea compoziției sale fonetice. S-a spus că e expresia noțiunii unui fel de scrînciob învîrtitor, de invenție recentă, a saltimbancilor de bilciuri. Dar mai e ceva, în afară de asta, în însăși grozăvia lui fonetică, este ceva insultător și obscen, ceva degradator și putred, ceva cu miros de fin muced și de aburi de rachiu. O duhoare caracteristică prinde să plutească îndată, împrejurul vorbitorului, la pronunțarea acestui cuvînt. Și micii orășeni nu ignorează această pestilență ; nu din nebăgare de seamă alunecă și se contopesc în bălegarul smîrcului. Dimpotrivă : și aicea stă grozăvia. Ei «gustă», cu voință și premeditare, savoarea decăderii acesteia, care se caracterizează așa de minunat în acest unic cuvînt. Și atît e suficient ; cîteva cîntece, cîteva reviste de acestea, ca porii capului lor să fie umpluți de porția cuvenită sufletului ; pe urmă pot să se culce liniștiți".

GIB se interesa de multe aspecte ale vieții culturale din epocă : turneele actorilor, promoțiile Conservatorului de artă dramatică, criza teatrelor, nevoite să-și tragă obloanele, ascensiunea cinematografiei, salutată în așteptarea filmului în relief, locul foiletonului literar în publicistica noastră, relațiile dintre „noi și literatura rusă", ca unul care era mare admirator al acesteia, de la Gogol la Leonid Andreev, atunci de curînd decedat.

Cine ar crede-o ? Gib a scris și cronici literare, dintre cele mai comprehensive, cu numeroase citate, recenzînd **Floarea pămîntului** de Demostene Botez, **Pașii profetului** de Lucian Blaga și dramele doctorului V. Voiculescu, s-a întrebat dacă **Se poate traduce Caragiale ?,** răspunzînd afirmativ, a relevat traducerile lui Yves Auger din Creangă, alegerea lui M. Sadoveanu la Academie, iar în modul cel mai mușcător, turneele literare ale bardului Radu Cosmin în Transilvania ! Dintr-o idiosincrazie ale cărei cauze ne rămîn nelămurite, și-a exprimat repulsia pentru romanele de aventuri ale lui Pierre Benoit, a cărui **Atlantide** făcuse dintr-însul un scriitor universal cunoscut. Criticul deplînge însă cu dreptate absența totală a statuilor scriitorilor și artiștilor noștri, a căror memorie era lăsată în părăsire, ca și mormintele lor. Umoristul din Gib se distra pe socoteala lui Mihail Dragomirescu (care decreta ca genial pe scriitorii ce-i făceau „anturaj") și rîdea de unul dintre ciracii aceluiași, care atribuise lui Caragiale o schiță a maiorului Brăescu.

Nu se poate spune că Gib ar fi fost total ferit de erorile perspectivei prea apropiate, care-i înșeală pe toți. Astfel, curînd după apariția lui **Ion** de Liviu Rebreanu, el constată creșterea genului la noi, enumeră opt romancieri și încheie astfel :

„În orice caz, romanul lui Rebreanu, ca și aproape mai toate din cele enumerate mai sus, sunt cu oarecare aproximație romane acceptabile. Nici unul nu este însă mult așteptatul roman care să conțină sinteza sufletului românesc și nici măcar romanul cu sinteză mai restrînsă, dar definitiv realizat, fără aproximație".

Peste doisprezece ani, în articolul **Vechi profeții,** e oarecum silit de consensul unanim să recunoască în **Ion** un „roman bun", și să se întrebe dacă de la el a început creșterea acestui gen în literatura noastră sau să afirme că după **Ion** s-a ivit și un public pentru romanele noastre. Ba chiar „toți criticii [...] au trîntit cîte un roman". Într-adevăr : Lovinescu, Dragomirescu și Ibrăileanu au intrat și ei în competiție, dar numai cel din urmă, cu **Adela,** ne-a dat o adevărată capodoperă (a romanului de analiză psihologică).

Autorul **Pavilionului cu umbre** a scris și o serie conștiincioasă de cronici dramatice, mărturie a interesului său pasionat pentru teatru. O piesă a lui Kistemaekers e rezumată într-o vastă perioadă, de aproape douăzeci de rînduri, ca într-un record de „suflu" al împătimitului de luminile rampei. Publicul e însă probozit la o melodramă a lui Bisson, pentru faptul reacției în contratimp : „cînd actorii se puneau pe plîns, de multe ori publicul rîdea cu hohote și invers". Criticul dramatic denunță în teatrul francez excesul de „teorizare", adică de considerații teoretice ale actorilor, ținînd în loc acțiunea. În schimb, se arată încîntat de „mult cunoscuta comedie **Cererea în căsătorie** de Cehov", piesă de care nu se sătura, deși o văzuse „pentru a nu știu cîta oară". Era și un mare admirator al **Azilului de noapte,** pentru „incomparabila sa putere de adevăr".

Să fi trădat Gib teatrul cu cinematograful ? Nu credem. Urmărea cu egală pasiune ambele arte, una aparent în declin, iar cealaltă în ascensiune, dar spiritul său critic funcționa necruțător, ca în cazul filmului **Quo vadis ?** după romanul lui Sienkiewicz sau al lui **Tarzan.**

Admiratorii **Rusoaicei** vor găsi interesante interviurile luate lui Gib, care s-a dovedit totuși destul de reticent în destăinuirile lui de atelier.

În societate, omul era un taciturn ce răspundea monosilabic la întrebările puse de indiscreți. Părea un mare timid. Și-a dus secretul cu el, la jumătatea vîrstei, la acel **daemonium meridiani** care ar fi fost poate, pentru el, un prilej de limpezire.

Șerban Cioculescu

Pro domo

Criza culturii europene și „Gîndirismul"

APARIȚIA temeinicei și vastei monografii a **Gîndirii și gîndirismului** scrisă de D. Micu merită deschiderea unei dezbateri. Cartea e importantă din cel puțin trei motive. Unul strict de istorie literară, văzută ca o disciplină care, prin urmărirea creației unor modele de evoluție istorică, fundamentează înțelegerea fenomenelor literare și culturale, meditînd asupra a ceea ce este repetabil și irepetabil în desfășurarea în timp a oricărui fapt istoric. Irepetabilul este un superior exercițiu mintal pentru cuprinderea infinitei varietăți concrete nu numai a lumii fizice, dar și a celei spirituale, un eficient mijloc de luptă cu tendința spre supraordonare dogmatică. Repetabilul permite generalizarea fără de care cunoașterea ar fi doar o simplă luare în posesiune.

Monografia lui D. Micu, în plus, arată că, atunci, cînd ai o atitudine clară, este posibilă înlăturarea tabu-urilor. Cunoașterea bazată pe marxism, deci științifică, în însăși structura sa intimă, nu poate ignora, ea discută, folosind un sistem clar de criterii care sînt principiile sale filosofice. Orice pas înainte făcut pe această cale este un triumf al adevăratei gîndiri științifice.

Aceasta, cu atît mai mult cu cît asemenea monografii nu sînt niște simple analize istorice, o evaluare doar a trecutului, dar, în înfruntarea prezentă cu orice formă de iraționalism, ca și izolaționism cultural, ele sînt cu adevărat actuale. Însă, tocmai de aceea, mai presus de orice, asemenea cărți suscită la discuții, la idei personale, la confruntări de opinie care fac o cultură vie și viabilă.

D. Micu pornește la analiza gîndirismului, ca ideologie, de la constatarea unei „crize a culturii occidentale", legată de criza structurilor politico-economice ale capitalismului, cu repercusiuni și asupra țării noastre. Este într-adevăr un paradox faptul că autohtoniștii intransigenți care au fost gîndiriștii, au introdus, nu numai forme de expresie noi, de circulație mondială, ca expresionismul, dar s-au fundamentat filosofic pe idei larg răspîndite în lume, cu „Lebensphilosophie" și mai ales pe teoriile de filosofie a culturii exprimate cel mai pregnant de Oswald Spengler. După cum paradoxală și contradictorie este asumarea acestor teorii, pesimist-fataliste, care în paginile „Gîndirii" opunînd „cultura" — „civilizației", întocmai ca și Spengler, duceau la concluzia cu totul nespengleriană că organicitatea „decăderii" în civilizație este evitabilă. Un fatalism evitabil, care nu acceptă stările de fapt, este o contradicție în termeni. Raportul dintre gîndirism și ideologiile similare din Occident este, deci, complex și dialectic și merită o discuție aparte. Un exemplu de asemenea contradicție, mai puțin evidentă la Blaga prin latura sa panică, este asumarea „filosofiei vieții" cu origini nietzscheene de către o ideologie ortodoxistă, deci legată de forma cea mai străveche, mai ritualizată și mai canonizată de creștinism. Ca prin complicate retorte autorul **Genealogiei moralei** și a lui **Antichrist** să fie sursă de influență, asupra unor teologi sau teologizanți, ridică, dincolo de relevarea contradicției, probleme de filosofia culturii și dialectica influenței. Adevărata cale a citirii paradoxurilor menționate este oferită doar de gîndirea dialectică, marea sursă a înțelegerii unei lumi complicate pentru că e infinit dinamică. Pînă și fascismul legionar din România a fost un fascism religios, virulent, periculos, dar imatur. Hitler și Himmler nu se reclamau de la Noul Testament și de la „Predica de pe Munte". Ei reflectau o criză mondială pe deplin maturizată și, deci, proprie unei anumite structuri sociale. În România antebelică existau contradicții legate de urmele patriarhal-feudale.

Privind criza conștiinței europene, vom încerca să-i căutăm originile nu numai în epocă. Ea este mai veche și e criza unei deziluzii. Însă asupra acestei chestiuni vom reveni în numărul viitor.

Alexandru Ivasiuc

Legitimarea istorică

UN POPOR care nu respectă libertatea altui popor nu este liber el însuși. Un popor care nu respectă istoria altui popor, e cu atît mai puțin liber, și în primul rînd liber în propria sa istorie. Aceste idei de o logică verificată, ale partidului nostru, vor intra, ca oxigenul, în compoziția viitorului **Tratat de istorie** a României, operă monumentală în pregătire. Spun **oxigen**, gîndindu-mă, bineînțeles, la viață.

Literatura documentară istorică este citită cu multă pasiune de publicul larg, peste tot în lume. Această sete de evenimente și de întîmplări trăite e veche și se confundă cu originea basmului, mitului și legendei. Să deducem de aici că povestea zisă la foc, balada, epopeea cîntată, în zorii omenirii, au fost „cronicele", „gazetele" vremii ? Pare o speculație frumoasă. Transmiterea fondului uman de experiență se făcea însă în acest mod, în care oamenii se amestecau cu zeii, — principiile, pe atunci, și legile naturii nefiind cunoscute. Oameni reali, făcînd o istorie reală, aveau despre istorie o înțelegere ireală. Fiece verigă a explicației istorice din lanțul neîntrerupt de cauze și efecte ale riguroaselor determinări istorice era statică ținută în mîini de cîte o ființă supranaturală. Nu era totuși vorba de o de-naturare, posibilitatea unei cunoașteri științifice fiind exclusă în epoca dată. De-naturarea, presupunînd o acțiune conștientă, în sfera unui adevăr accesibil, avea să intervină mult mai tîrziu, slujind un scop, nu poetic, ci cît se poate de practic, pentru sprijinirea unei anumite viziuni convenabile a istoriei. Istoria lumii a fost plină de interpretări arbitrare, criteriul obiectiv fiind înlocuit cu modalitățile cele mai subiective de tratare a evenimentelor. Istoricii latini arătaseră cît de greu se poate stabili adevărul în raza de acțiune a unei singure existențe. La aceasta s-a adăugat și imperfecțiunea propriu-zisă a instrumentului de cercetare — exagerarea retorică, lingușirea, stilul neadecvat și altele. Lucrul nu ar fi așa de grav dacă denaturarea s-ar fi limitat la descrierea istorică în sine. Dialectica ne spune că nici un fenomen nu stă singur în spațiu și timp, rupt de structura interreacțiilor în care se află, și că un adevăr sau o minciună, de la un anumit grad în sus al importanței evenimentului, se răsfrînge asupra întregii societăți. Știința, artele, literatura, modul de a fi al oamenilor, totul e pus în cauză, numai pentru că, în mecanismul explicărilor istorice, ceva, o conștiință ne-clară, sau, mai ales, ne-onestă, introduce un curs artificial al faptelor și momentelor trăite. Un astfel de trecut, schematizat, sau deviat, în interpretări, de la desfășurarea sa reală, dialectică, este, pînă la un anumit punct, în stare să influențeze negativ și prezentul, înstrăinîndu-l de adevăratul său mers istoric. Realitatea însă, care corectează neîncetat schemele depășite prin volumul de cunoaștere dobîndit și prin cîștigarea unei experiențe din ce în ce mai largi de viață, se impune pînă la urmă. Erorile le lăsăm îndărăt și astfel trecem mai înainte. Mișcarea istoriei însăși ajută la găsirea unghiului just de înțelegere. Această înțelegere lucidă a cursului lumii și legilor ei, această sesizare fermă și în același timp nuanțată și elastică a mișcării ei naturale, anti-dogmatică și anti-idealistă, e caracteristica de bază a materialismului istoric. Ceva se poate să nu-ți convină în acest mers implacabil al lucrurilor. Istoria nu e o bătaie cu flori. Naivitatea istoricului ar fi să vrea să șteargă, dintr-un motiv sau altul, cu o trăsătură simplă de condei, un eveniment fixat în țesătura de fapte a istoriei și să pună în locul lui altul care poate că nici nu a avut loc. Asta ar însemna să ne închipuim că sîntem zei, după mentalitatea primitivă ce credea că o formulă abil rostită poate preface realitatea în ce ai dori sau ai fi dorit tu să fie. Dar, cum spuneam, asta nu ar fi nimic, dacă eroarea s-ar limita la cronica istorică, și atît. Această eroare are însă consecințe directe în întreg ansamblul societății ce o face posibilă, — nemaivorbind de profesiunea literaturii a cărei hrană a fost și este încă istoria, experiența umană determinată de legea progresului și descătușării de prejudecăți și de irațional.

O literatură, — mai mult, o cultură, puternică și efervescentă, nu se poate legitima decît prin istoria ei, completă, diferențiată, înțeleasă și asumată chiar și în impasurile ei trecătoare pe drumul afirmărilor depline.

Constantin Țoiu

Evoluția unui poet

Constantin Abăluță

CAZUL lui Constantin Abăluță (n. 8 octombrie 1938 în București) este ilustrativ în sens larg pentru un anume avangardism literar. Debutul său **(Lumina pămîntului, 1964)** nu era reprezentativ, dar evoluția ulterioară, în exact un deceniu, a fost privită de unii pozitiv. La început, conformîndu-se cuminte tipului de poezie retorică, poetul adresa oamenilor îndemnul de a ridica mîinile pentru ca „o coroană uriașă să-mbrace pămîntul în lumină", mîinile, explozii ale focului interior, fiind „o uriașă trăsură de unire între pămînt și soare", căci pămîntul, ca și soarele, „e al tuturora deopotrivă, ori nu mai este al nici unuia". Se lăuda de asemenea opera constructorilor, zidul însuși vorbind despre modul în care fusese înălțat : „...cărămizile erau mici sicrie, morminte / ce-adăposteau pămîntul ars, măcinat, / viața întreruptă, îmbucătățită. / Mîinile zidarului le-au atins odat', / gestul lui le-a scris pe-aceeași orbită, / și sevele-nghețate s-au deșteptat, / și libere au prins s-alerge iară / prin zid, ca printr-un trunchi, în primăvară".

La această dată, poetul știa să versifice, măcar din cînd în cînd, nu importă pe ce pretext, fie și în lauda unei frunze : „Frunză verde cu mirozna sălbatică, / palmă limpede a clorofilei, / în tine pămîntul își trece întreaga putere, / încordarea luminii prin ciclurile nopții și zilei."

Întîia senzație la lectura celui de al doilea volum, apărut la distanță de patru ani, **Piatra**, este că autorul a înlăturat orice facilitate formală, dar și orice posibilitate de înțelegere, scufundîndu-se într-o totală obscuritate și într-o simbolistică greoaie, intraductibilă. Ce este piatra ? E o povară ca aceea a lui Sisif, întrucît poetul spune că nu i se va vindeca pe umeri cît timp va rămîne prizonier condiției umane, dar altă dată piatra e aceea care organizează „plutirea animalelor perechi", probabil nașterea și moartea, un semn pentru un loc, deci hotar, cancană, deci destin de neînlăturat. Întrevede Constantin Abăluță o ieșire din temnița pietrei ? Ceea ce ne spune poetul într-o poezie arbitrar intitulată **Baladă** este impenetrabil : „În dimineți un om va trece puntea / peste o apă — / se va-ntrista de-odată / își va ridica gulerul / va fluiera fără rost și fi-va poate-acesta semnul / că-s una cu acest pămînt / și moartea fost-a doar o piatră / pe care am zvîrlit-o într-o zi / să-ncerc puterea rîului. // ...Și omul trece-acum pe punte / și-o piatră-n rîu va azvîrli."

Plictisitoarea chestiune a pietrei e reluată în următorul volum și mai fără rost intitulat **Psalmi** (1969), poate pentru că ideea de piatră a devenit o ieremiadă : „eu trebuie să privesc întunericul / de unde el nu este... / căci dealul ce urcă mereu e ascuns / de-o ciudată putere de rîu / și-acestea toate / de le-aș mai vrea odată / îmi vor lipsi de-acum // eu trebuie să privesc întunericul / destăinuirea pietrelor de două mii de ani... // și lipsa sîngeroasă din care ne tragem / ne-aduce amnite / să privim întunericul / moștenitori firavi noi mai privim odată / și este ca și cum / cu tot ce am privit // împotmolim rotația pămîntului."

De altfel, poetul comunică prin intermediul psalmilor tot ceea ce ține de absurdul existențial (sau mai bine zis existențialist), gesturile cele mai ciudate : „mă duc după amiezile în vizită / o ploaie mare se abate / scuzați-mă nu mă simt bine spun și plec / grăbit mă urc în primul plop / și părul meu prin crengi / e hrană vîntului / (mă urc în copac / rămîn fără nume, și te las cu plete negre / iubito să-ntuneci pămîntul)."

Se mimează, mai ales în **Unu** (1970), volum mixt de poeme și proze, tehnica suprarealistă a dicteului automat, bizuită pe asocieri de lucruri aparent în relație, precum în piesa **Obiect** : „stau / pe / scaun / în / birt / ușa dă în lumină / galbenă-i fața pe care-o cunosc / ea moare în paharul meu înalt / apele scot întunericul din dulap / prospețimea patratului / m-a orbit / dar mîinile-mi din nou / se clatină-ntre mese / și-un cîine le pîndește c-un chibrit."

Nici o îndoială că poetul petrece în poemul ce dă titlul volumului, lansînd o invitație comic-sinistră : „veniți numele meu e în mai / trenurile au gări în zile impare / nu mai stați ce mai / împachetați-vă mîinile impare / luați-vă bun rămas / rudele cutia poștală / cei ce în urmă-au rămas / se vor hrăni din mila poștală / tundeți cîinele dați-i cianură / ardeți cărțile toate / aveți prieteni cianură / iubitele toate / veniți numele meu e în mai / pătrundeți lumina impară / fără carne și oase ce mai / nesfîrșite-n lumina impară."

Simplu joc de cuvinte în rînduri aliniate la dreapta, nu la stînga, e poezia **Totem** : „am un scaun în verde colorat / m-am urcat pe el m-am urcat / visam poate dar era verde / nouă oameni albaștri nu-l puteau pierde / și nu-l pot lepăda din auz / stăruie lemnul lui prin subsoluri confuz / printre alte multe posibile scaune / nevăzute aducîndu-mi daune / albastre căci el este verde / așa visam și-odată îl voi pierde / printre nouă oameni albaștri / în taină sub linguri sub aștri."

În proze, autorul parodiază senzaționalul, voind a înmormînta romanul polițist tradițional, exploatînd absurdul. Într-o scurtă schiță, un vînător pîndește în vis un șarpe, e trezit de servitor care vede un șarpe apropiindu-se într-adevăr de el și în vreme ce șarpele îl înghite începînd de jos, vînătorul blestemă făptura „diurnă" care l-a trezit : „...În vis eu îl pîndeam de atîta timp..."

Din curios intitulata plachetă **ewww** (franțuzește **èrrre**) de reținut doar epigraful : „Aflat la răscrucile acestui ew / (sic) superindustrializat poluat sincronizat / atîtor iluzii și rătăciri / bîntuit de nemaivăzute elanuri cosmice / dar căptușit de radiații autodistrugătoare. Poetul se agață tot mai mult / de lacrimi / de rîuri / de cuvinte / de nume / De aceste rădăcini ale sale / pe care le vede amenințate / și fără de care ființa lui nu poate fi / închipuită măcar."

Protestul împotriva alienării omului de natură nu ia însă forme inteligibile, pierzîndu-se într-un limbaj similipoetic.

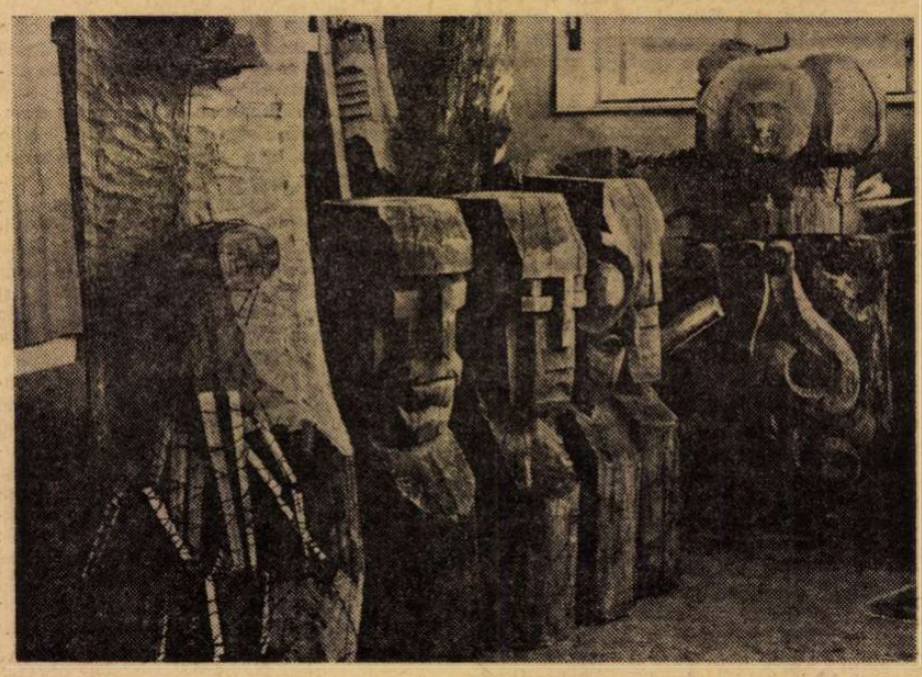
În **Există** (1974) se apelează din nou la tehnica enumerării discontinue, suprarealiste : „Există undeva o stradă lungă pe care mă pieptăn / există un colț de grădină în care plouă-ncet / există o statuie părăsită în care se plimbă mîinile mele / și un hangar unde o luminare / îmi schingiuiește surisul".

O anume ironie se strecoară ici și colo : „Peste arbori norii lungi / mi-amintesc de tine / cum stai acum în casă cu bărbatul străin / lăsîndu-ți pletele negre să cadă / pe creștetul copilului ce i-l făcuși, cum / gîndești rînduind farfuriile pe masă / cîte una sau mai multe dintr-o dată / fără să te uiți cu mîinile tale / pe care abia mai pot să le sărut, pe furiș în vreo stație de tramvai silindu-mă / să nu-mi tremure buzele..."

Un **Oracol scit** este sibilin : „Despre piatra aceasta numai bine / din dreptul ochiului păsări răpesc / oasele cîntărețului și fug cu ele în deșert și-acolo / o corabie tăcută construiesc. / Din umedul lăcaș comun mîresme / de sînge încordează arcul scit, / tu ești întotdeauna un suprem copil pe care / munții l-au părăsit."

Acestea sînt cel puțin versuri, unice în tot volumul, Constantin Abăluță scriind în mod obișnuit în versuri albe, ca și în proză.

Al. Piru



În atelierul lui **Gheza Vida**

CRONICA LIMBII

Stilistică

● UN eveniment editorial : în Editura Științifică a apărut o nouă ediție a **Stilisticii limbii române** a acad. Iorgu Iordan. Pentru prima oară, lucrarea a fost publicată în 1944 de Societatea Română de Lingvistică. Acum, după ce i s-au adus unele îmbunătățiri și i s-a adăugat o bibliografie la zi, elaborată de Aurel Nicolescu, cartea poartă pe frontispiciu însemnarea „Ediție definitivă".

Socotesc că este un eveniment, deoarece sînt convins că **Stilistica** va avea în această nouă prezentare un răsunet mai mare decît a avut în cea anterioară. Autorul a făcut atunci operă de pionier (după cum a făcut, de altfel, și în alte ramuri ale lingvisticii). În general, studiul stilisticii era o îndeletnicire nouă, iar la noi numai cîteva persoane cunoșteau parțial ceea ce se făcuse în această privință pentru alte limbi. Astăzi, mulțumită în primul rînd acad. Iorgu Iordan, problemele stilului sînt în atenția lingviștilor noștri, iar materialele pe care se bazează cercetările sînt în bună parte extrase din cartea lui. E de remarcat că aproape toate lucrările tovarășului Iordan sînt voluminoase, și aceasta, mai totdeauna, din cauza materialelor inedite, adunate de el însuși, din tot felul de lecturi, dintre care unele nu mai sînt la îndemîna cititorilor actuali. De aceea socotesc că multă lume va fi bucuroasă de a putea dispune de noua ediție a **Stilisticii.**

În general, cuvintele denumesc noțiuni și prin aceasta ele oglindesc realitatea obiectivă ; dar foarte adesea se adaugă nuanțe care reproduc atitudinea vorbitorului față de cele relatate. Astfel se poate spune **privighetoare** în loc de **cîntăreață** : se exprimă astfel și faptul obiectiv că femeia cîntă, și admirația vorbitorului pentru performanțele ei, căci a comparat-o cu o pasăre care e socotită modelul suprem în materie. La fel se întîmplă și cu fraze întregi care cuprind nu numai relatarea simplă a unor evenimente, ci și sentimentele pe care aceste evenimente le deșteaptă la vorbitor.

Nu voi intra în alte amănunte privitoare la modul de tratare a subiectului, ci prefer să discut o problemă de terminologie. Din 1944 încoace, prin stilistică au început să se înțeleagă și alte lucruri. Deoarece considerăm că limba prezintă o serie de stiluri, adică ramificații repartizate după cultura vorbitorului, după capacitatea lui de a găsi limbajul potrivit pentru ascultătorii săi, după ramura de activitate de care e vorba și așa mai departe, constatăm că există stiluri științifice, academice, administrative, familiare, vulgare etc. Și argoul este un stil. Chiar fără să încerce a-și exprima atitudinea față de cele expuse, altfel va vorbi cineva la un curs universitar decît la piață, altfel la o întrunire politică decît în familie ș.a.m.d. Dacă un chimist, expunînd o teză științifică, ar folosi cuvîntul **fraier**, ar stîrni mirarea și rîsul, dar tot așa s-ar întîmpla dacă un vagabond, vorbind cu un semen al său, ar zice **naiv.**

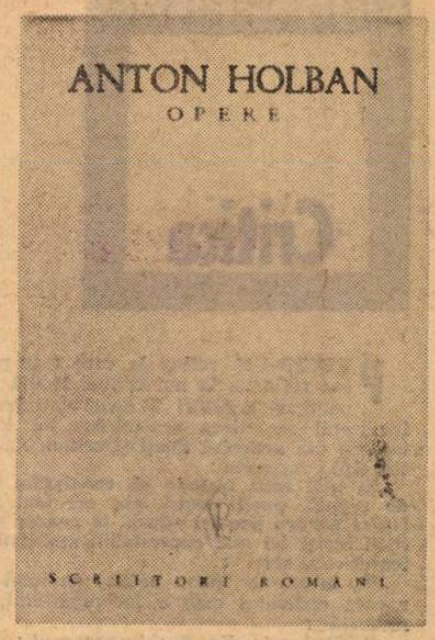
Se răspîndește obiceiul, pe care îl socotesc îndreptățit, de a rezerva termenul **stilistică** pentru studierea stilurilor limbii, iar cînd e vorba de particularitățile care exprimă atitudinea vorbitorului, de adăugarea unor elemente afective la cele care exprimă conținutul rece al noțiunilor, folosim cuvîntul **expresivitate.** Aceasta înseamnă că eu nu aș fi numit **Stilistică** lucrarea de care am vorbit aici. Este însă numai o problemă de titulatură, care nu scade cu nimic valoarea cărții.

Al. Graur

Cronica literară

Critica lui Anton Holban

Desen de Take Soroceanu



AL TREILEA volum din seria de **Opere** ale lui Anton Holban cuprinde publicistica, pentru prima oară scoasă din revistele vremii. Ea este mai bogată decît se știe, fiindcă, la articolele literare, deseori citate în anii din urmă (mai ales de Al. Călinescu în studiul lui), se adaugă un mare număr de cronici plastice și muzicale. Ediția Elenei Beram nu e totuși decît selectivă, poate și din rațiuni de spațiu, deși, confruntînd textele cu bibliografia finală, n-am avut impresia că o ediție completă (sau aproape) ar fi fost cu neputință. Au rămas pe dinafară cîteva lucruri care meritau atenție, bunăoară articolul **Portretele d-lui Lovinescu** din 1932 unde Anton Holban strecoară această mărturisire cu privire la critică : „A discerne esențialul este o calitate de primul ordin, căci aproape toți care fac la noi critică zăbovesc pe detalii", cu atît mai interesantă cu cît i se aplică mai puțin autorului, el însuși un zăbovitor pe detalii. Nu înțeleg, de asemenea, de ce se omite **Testamentul literar** apărut postum în „Azi" și reprodus de Nicolae Florescu în volumul **Jocurile Daniei** de la Editura Cartea Românească, 1971. Este singura dată cînd romancierul își discută cu seriozitate romanele proprii.

Recitind publicistica lui Anton Holban nu mi-am schimbat părerea pe care mi-am format-o mai demult și anume aceea că prozatorul e doar un amator în critică, fin și cultivat, însă lipsit de o vocație specială. Articolele sînt, cele mai multe, ocazionale și arată o preocupare statornică doar de literatura franceză clasică. E o critică de afinități și de simpatii, în care Racine și Molière ocupă un loc important, dintre moderni singur Proust putînd rivaliza cu ei. Cîteva observații despre **Voyage au bout de la nuit** de Céline ori despre Paul Valéry nu fac încă vizibil un gust anume, sprijinit pe o concepție artistică. Din literatura română, dacă lăsăm la o parte pe Hortensia Papadat-Bengescu, restul scriitorilor aparțin generației lui Anton Holban însuși și sînt tratați în recenzii sumare (Dan Botta, M. Eliade etc.). Excepțiile confirmă regula : **Scrisoarea pierdută** e analizată dintr-o perspectivă destul de fidel lovinesciană ca și opera lui C. Hogaș sau G. Murnu. În 1936, la rugămintea lui I. Valerian, Anton Holban a început o cronică literară la „Viața literară", curmată foarte curînd de moartea prematură a autorului. **Preliminariile** indică două dificultăți ale genului : obiectivitatea și didacticismul. „Trebuie să privești subiectul în ansamblu și nu în detalii — observă Anton Holban referindu-se la caracterul didactic inevitabil al cronicii. Adică, să fii didactic. Contra didacticismului unei cronici literare e mai greu de luptat. Și în toate literaturile nu găsesc nici un model de la care m-aș putea inspira". Această afirmație oarecum pripită în orgoliul ei nu a mai putut să fie urmată de un număr îndeajuns de mare de cronici spre a deveni probante pentru maniera personală de lucru. Anton Holban s-a mărginit de obicei să noteze impresii de lectură, într-un stil agreabil, direct și cam succint, fără altă metodă decît o citire minuțioasă a textelor.

De aceea critica lui ne interesează mai mult pentru detalii și în special atunci cînd ia în considerare scriitori de la care arta romancierului a avut de învățat. Ca toți scriitorii, Holban s-a proiectat în critica lui. Oarecum reticent însă : nu găsim nicăieri un puternic punct de vedere propriu, în stare a funcționa ca criteriu general : doar aplicații și analize. După cîteva încercări de a scrie despre Hortensia Papadat-Bengescu, Holban publică în 1932 un studiu ceva mai consistent intitulat **Viața și moartea în opera d-nei Hortensia Papadat-Bengescu.** În ciuda titlului care promitea un examen cuminte școlăresc, avem de-a face cu o suită de însemnări, foarte libere, și pline de vioiciune, mergînd spre personaje secundare (Drăgănescu, Sia) care sînt bine scoase la vedere. Prozatoarei i se reproșează atitudinea lirică și i se laudă capacitatea, mereu mai largă, de creație obiectivă. Holban nu trece însă de teza lui Lovinescu și niciodată tipul de obiectivitate psihologică („trupul sufletesc") caracteristic Hortensiei Papadat-Bengescu nu e dezvăluit ca atare. Incomparabil mai amplu e studiul despre Proust din 1936—1937, premers și acesta de multe observații risipite, căci pasiunea lui Anton Holban pentru autorul **Timpului pierdut** e mai veche. Familiarizarea cu ciclul proustian e aici în afară de discuție. Nimeni n-a discutat la noi pe romancierul francez cu mai mare aplicație. Însă ideile generale sînt greu de descifrat și chiar greșite. Lui Anton Holban, de exemplu, i se pare că **À la recherche du temps perdu** n-are construcție, fiind expresia „unui perpetuu capriciu", după un „plan confuz" și că rezistența romanului e fragmentară. „Probabil că, mai tîrziu, Proust n-o să mai fie considerat drept un singur volum, doar o imensă poveste cu multe ramificații, și or să se extragă pasagii de sine stătătoare...". Previziunea nu s-a confirmat. La fel de ciudată e părerea (și ea repetată) că Proust nu e un creator de viață, personajele fiind artificiale. Romancierul „nu și-a creat personagiile, le-a disecat numai", (cum vine asta ?), zice Anton Holban, reducînd în fond și el (ca și G. Călinescu) arta lui Proust la modelul balzacian și crezînd că personajul cu adevărat memorabil — singurul ! — e Françoise. Celelalte n-ar fi „particularizate", dragostea ori gelozia lor rămînînd la nivel de generalitate. Concluzia e la fel de stranie ca și întreaga demonstrație : „Din toate aceste exemple, găsite la diferite distanțe în opera lui Proust, se poate constata un spirit de surpriză care se uzează. Oamenii vor părea uneori artificiali, dintr-un motiv invers decît acela care-i face artificiali pe cei construiți prea logic, fiecare procedează totdeauna neașteptat, opus felului cum ar fi fost normal să procedeze". Sub improprietatea formulei se ascunde (orice ar spune unii dintre admiratorii lui Holban) obiecția de artificialitate. Proust ar înlocui evoluția „firească" a personajului cu o suită de momente nelegate unele de altele, și ar recurge la tot felul de „trucuri" pentru a ascunde rupturile interioare. Ne-am fi așteptat de la Anton Holban să prețuiască în **À la recherche du temps perdu** tocmai această relativizare a evenimentelor și a caracterelor, dar el se arată la fel de intrigat ca și G. Călinescu de abaterile de la coerența epică și de la cronologie. („Faptele nu sînt expuse cronologic"). Desigur, cu asemenea idei nu putea ieși un bun studiu. Chiar și în amănunte, pe care Holban le stăpînește ca puțini alții, răzbate un spirit șicanator și persiflant. La un om cu finețea lui Holban (dovedită în alte împrejurări), ne surprind simplificări precum aceasta : „Se vorbește mult despre memoria prodigioasă a lui Proust. I-am surprins mai multe uitări. Propun una : împreună cu Albertine se întîlnesc cu Saint-Loup. Este între ei o scenă mai lungă. Mai tîrziu, cînd Albertine îl părăsește, el trimite pe Saint-Loup s-o readucă. Se teme numai ca Saint-Loup să n-aibă o deziluzie, deoarece n-o cunoaște decît din fotografie". Evident, memoria are alt înțeles la Proust. Holban pare persecutat (și în alte locuri) de latura biografică a ciclului, confundînd pe autor cu naratorul. În tot cazul, inadvertențele și omisiunile romancierului francez, reale, reprezintă accidente fără valoare.

Putem fără primejdie vedea în critica lui Anton Holban un jurnal de lectură, atractiv și capricios, nu și un limbaj sau o metodă constituite, și, cu atît mai puțin, o concepție personală despre literatură. Romanele rămîn neexplicabile prin teoriile autorului.

Nicolae Manolescu

Anton Holban, **Opere**, III, ediție îngrijită, note și bibliografie de Elena Beram, Ed. Minerva, 1975.

Horia Gane

Dimineața noului venit

(Editura Cartea Românească, 1974)

● LA primul său roman, poetul Horia Gane se dovedește foarte ambițios, aglomerînd în două secțiuni a cîte o sută de pagini fiecare un număr foarte mare de personaje. Unora le urmărește existența din frageda copilărie (Elena-Ena, Andi, Radu Grozea), altele sînt introduse pe parcurs, în momentul în care autorul moral al romanului are nevoie să nu se simtă singurul care suferă în lume (Gelu Atanasiu, Evelin, Ana), restul fiind marea masă a celor care-i produc eroului principal suferințe (tatăl, indiferenții-fericiți, naratorul). Impresia de aglomerare vine din inconsistența personajelor, din datoria — unică — pe care autorul o împarte tuturor ; dramele fiind aceleași, prin repetare ajung să plictisească pe cititor.

Tema romanului, interesantă, suferă ea însăși de această ciudată neîncredere a lui Horia Gane în capacitatea unui singur personaj de a-și spune clar mesajul. Purificarea de un păcat (bănuit sau real) prin act artistic devine un aspect de-a dreptul romantic în cazul bătrînului pensionar autodidact sau al autorului însuși, care renunță benevol la aparatul de fotografiat pe care abia și-l cumpărase (gest de un simbolism facil).

Alcătuirea romanului din comentarea mai întîi amuzată, apoi pasională din momentul în care naratorul își descoperă afinități moral-volitive cu autorul manuscriselor cercetate, ale unui tînăr decedat în chip banal, în posesia cărora a intrat parcă sub zodia destinului, amintește de formula gideană a susținerii romanescului din romanesc, dar și prin tenta ușor înclinată spre senzațional. Romanul suferă de-o anumită punere în scenă forțînd situațiile (distrugînd prin patetisme drama). Dialogurile sînt nefirești, uneori jenante („Elena ! Elena ! Oprește puțin ! — Nu pot ! Nu pot deloc ! Azi nu-i destulă dimineață !"), încercări neizbutite de aprofundare a bolii de melancolie de care suferă Andrei. Inadaptabilitatea imaturizatului A.G. este pînă în final bizară, deseori ridicolă, mai ales prin salvarea pe care i-o oferă autorul.

Constantin Stan

Victor Frunză

Muzeu sentimental

(Editura pentru turism, 1974)

● EVOCATOARE, această nouă carte a lui Victor Frunză se arată un sentimental pelerinaj prin case memoriale. Evocatoare și incitantă, totodată, insinuînd fericite idee de muzeu de inimă cu regie proprie și selecție proprie, lucrarea redeschide problema arhitecturilor care au adăpostit vieți de mari artiști români.

Casele unde au trăit Eminescu, Arghezi, Țuculescu, Goga etc. sînt rînd pe rînd vizitate, se iau interviuri, totul devenind sintetic pretext pentru fragmente de biografie sui generis, îndatorată impresiei.

Autorul încearcă să ne introducă în atmosfera poetică degajată de asemenea muzee, se străduiește să scuture praful și să smulgă din neglijența uitării acele locuri învăluite în melancolia absenței.

Volumul mai are o calitate, aceea de semnal de alarmă. Cîteva din casele memoriale vizitate sînt în ruină, părăsite nedrept, pioșenia la care Victor Frunză face apel este legitimă, străduința de a le păstra ca valoare îndatoritoare, ca omagiu adus celor ce au creat arta românească, necesară.

Reținem însă aerul grăbit al scriiturii, expedierea în cîteva pagini a unor spații poetice ce merită un reportaj (căci reportaje sînt capitolele cărții) mai amplu și mai profund. Autorul se oprește la prima impresie, comentariile sînt deseori ușoare, geografizante prin descripție și atît. Selecția are un aer întîmplător, descinderile în matca artistică și vitală a celor evocați par accidentale.

Un al doilea „muzeu sentimental" anunțat de autor trebuie — după părerea noastră — să-și găsească rigori care să ordoneze și să limpezească îmbelșugata alăturare de mari oameni de artă români. Chiar sentimental fiind, un asemenea muzeu nu trebuie să surprindă prin eteroclit. Aceasta pentru că volumul are cărte însușiri, este sensibil și sensibilizator.

Radu Anton Roman

Critica

„Critica de artist“

PRINTR-UN reflex la care s-ar putea reflecta, la noi critica făcută de poeți, de scriitori în general, trezește inevitabil amintirea sentințelor lui Maiorescu din articolul **Poeți și critici.** Acestea sînt cunoscute :

„Și mai întîi trebuie să constatăm că, de regulă, poeții înșiși sînt cei mai răi critici asupra poeziei altora, în genere artiștii înșiși cei mai contestabili apreciatori teoretici ai artei“ ;

„Și, în adevăr, între natura poetului și natura criticului este o incompatibilitate radicală“ :

„Criticul este din fire transparent ; artistul este din fire refractar“ ;

„Esența criticului este de a fi flexibil la impresiile poeților ; esența poetului este de a fi inflexibil în propria sa impresie“ ;

„De aceea criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor ; artistul nu poate fi decît părtinitor“.

Nu le-am citat, așadar, pentru a le reaminti ; dar pentru a repune în termenii proprii un anume mod de a privi critica scriitorilor : cu suspiciune, cu dezaprobare, excomunicativ. Fără a cuprinde întotdeauna o referire directă la dogma maioresciană, în care își au totuși punctul de pornire, multe din judecățile contemporane despre critica literaților pretind acesteia împlinirea a două condiții prin care, în fond, se tinde la anularea identității ei. Criticii scriitorilor i se cere astfel ori să se confunde cu critica profesionistă, ori să fie expresia teoretică riguros exactă a creației autorilor săi ; iar cel mai simplu, dar și cel mai trist, mijloc de a se discredita critica făcută de un scriitor constă în aplicarea procustiană a observațiilor, a susținerilor și a preferințelor la propria-i operă.

Nu s-a observat totuși că tranșanta opinie a lui Maiorescu în privința criticii poeților („cei mai contestabili aprețiatori teoretici ai artei“) vine în prelungirea alteia cu un caracter mai general și pe care evoluția ulterioară a literaturii a infirmat-o pe de-a-ntregul ; căci, în același text, făcea cunoscuta afirmație că „scade trebuința unei critice generale“. „Nu e vorbă — mai adăuga, concesiv, Maiorescu —, aprețierile critice izolate nu vor lipsi și nu vor trebui să lipsească niciodată dintr-o mișcare intelectuală“ etc. În realitate, departe de a sucomba ori de a se reduce la „aprețieri“ izolate, critica a devenit și la noi, ca în toată Europa, un adevărat gen literar ; iar alături de criticii profesioniști, și de obicei într-o neîncetată luptă cu aceștia, s-a format și s-a impus, ca o realitate literară distinctă, critica făcută de scriitori. Semn de maturitate culturală și a literaturii, opiniile despre literatură ale scriitorilor înșiși au încetat de a mai fi supuse discriminării „principiale“. Genul, foarte cultivat în epoca interbelică, n-a dispărut nici după război și se poate spune că și azi sînt cu mult mai numeroși scriitorii care măcar accidental au făcut critică decît cei care nu și-au exprimat vreodată părerile despre literatură și despre literați. A contesta existența acestei critici este fără rost, după cum a-i cere să se identifice cu critica profesionistă e de fapt o încercare de a o dizolva. „Critica de artist“, cum o numea Thibaudet, este în fond **critică literară,** în vreme ce criticii profesioniști fac, mai propriu spus, **critica literaturii.** Adversitatea artiștilor critici față de critica profesionistă e tradițională și într-o literatură constituită nu poate fi prilej de iritații, mai ales că, spre a-l cita, din acest punct de vedere, din nou pe Maiorescu, „criticul trebuie să fie mai ales nepărtinitor“. Nimic nefiresc, așadar, în împrejurarea că un poet, Ion Caraion, are despre critică opinii dintre cele mai puțin măgulitoare, chiar dacă în recentul său volum *) de... critică sînt mai puțin numeroase decît în cel precedent **(Duelul cu crinii,** 1972), unde aproape fiecare pagină mustea de observații răutăcioase îndreptate împotriva a „fel de fel de critici, de cronicari, de recenzenți și de istorici literari“ care „ciripesc și exclamă fără seriozitate în jurul prea multor autori și debutanți tare firavi, tare oarecari și tare discutabili“ ; nefirească ar fi fost atitudinea contrară !

Ca și în poezie, Ion Caraion este și în critica sa un hiperafectiv, dînd proporții fabuloase detaliilor celor mai mărunte, reținînd imagini concrete fără a le consolida printr-o abstractă construcție sistematică ; structura articolelor sale este caleidoscopică, aglomerare de impresii pe axa unei reacții subiective nefalsificate. O consecință este aspectul „brutal“, de contact nemijlocit cu materia supusă observației, aproape agresiv : criticul artist afirmă sau neagă, fără a urmări metodic, detașat, o demonstrație, liber de constrîngerea nevoii de argumentare. Căci, cum spune frumos Ion Caraion, „Poeții sînt nervii lumii. Fără ei, lumea ar fi un trup amorf și acefal. Fără poeți, trupul omenirii ar semăna cu o colecție de mădulare aptere, cu o frunte veșnic proptită în pămînt“. Atitudinile față de creația confraților sînt categorice, lipsite de nuanțe, putîndu-se reduce la simple exclamații, de adeziune totală sau de respingere inflexibilă ; interesul comentariilor vine din creșterea pe trupul unui simplu **da** sau **nu** a unei vegetații de imagini. Dimitrie Stelaru, „unul din cei mai mari poeți adevărați ai acestei țări“, a trăit „cu o intensitate inumană, cu un consum sălbatic de miresme și miasme, într-o devastatoare — ce continuu provizorat ! — opțiune pentru risipă“ : „parcă mereu ar fi fost într-o sală de așteptare“. În legătură cu comentariul, brutal și bizar inform în expresie, dar nu și nedrept în observațiile formulate, despre poezia lui Ioan Alexandru, este chiar uimitor să observăm că i s-a răspuns cu o brutalitate infinit mai mare ; prefer îndrăzneala care greșește paralizantei mentalități a fricii de eroare. Caracteristică pentru Ion Caraion mi se pare a fi suprimarea distanței dintre percepție și reflecție, vădită și în ținuta grăbită, precipitată, gîfîitoare chiar, a ritmului în care se succed frazele sale : scurte, de o biciuitoare și sacadată nervozitate, contorsionate totuși, abia smulse parcă dintr-o tăcere sufocată de emoții violente. Iată un exemplu, dintre multele posibile, de impetuozitate și trecere abruptă dintr-o ordine în alta : „Ori de cîte ori un poet a supărat o societate fără orizont sau o rezervație de-a istoriei, el a întărît în proiecție viitorică și societatea, și istoria. Dialectica o ilustrează. Sînt multe lucruri grele pe lume. Am văzut brațe săpînd, cioplind, spărgînd piatră... Am văzut oameni făcînd case, pietruind șosele, asanînd mlaștini, înălțînd terasamente de căi ferate ori diguri. Și m-am numărat printre umbrele fiecăreia din mulțimile îndeletnicirilor pomenite.

Am văzut vagonete împinse pe dedesubtul munților, galerii întărite cu bușteni sănătoși, perforatoare mușcînd filoanele minereului, cerimi prăbușindu-se... Era nu greu, era foarte greu. De cele mai multe ori, de nedescris. Dar ca să faci omenirea să viseze, fără a-i cere nimic în schimb (căci doar asta e poziția în univers a poetului autentic !), e mult mai greu decît toate celelalte greuri. Căci toate celelalte ar fi cu neputință fără vis“.

Această precipitare duce, evident, și la multe concluzii false. Pentru Ion Caraion, de pildă, turismul ar fi o invenție răspunzînd unei nevoi de dată recentă, — fiindcă argumentează poetul — „turismul nu-l practică în primul rînd țăranii“. În realitate, turismul este forma modernă pe care a luat-o eterna nevoie de călătorie a omului ; iar țăranii — țăranii de altădată, firește — călătoreau în funcție de schimbarea anotimpurilor ori de evenimentele fundamentale ale existenței (nașteri, nunți, înmormîntări). Țăranii lui Sadoveanu călătoresc într-un chip fabulos, la Zaharia Stancu peregrinările rubedeniilor sînt adevărate migrații și este chiar de mirare că, pornind îndeobște de la literatură spre viață, Ion Caraion a omis în aceste aprecieri tocmai literatura.

Mircea Iorgulescu

*) Ion Caraion, **Enigmatica noblețe,** Ed. Eminescu, 1974.

Proza

Între satiră și fantastic

IATĂ o lume — cea a cărții lui Valentin Șerbu *) — cu o bogată tradiție în literatură. Cînd spunem acest lucru ne gîndim în primul rînd la romanul picaresc cu eroul său muritor de foame, obișnuit să trăiască de pe o zi pe alta din tot felul de expediente, dar în același timp întreprinzător, gata oricînd să facă față unor situații dintre cele mai dificile, supraviețuind în ciuda vitregiilor soartei. „Figuranții“ prozatorului nostru seamănă într-un fel cu acești eroi. Ceea ce le lipsește însă, și aici se despart, ca să zicem așa, de modelul lor, este **energia,** capacitatea de a supraviețui, puterea de a acționa. Picaro-ul era un ingenios om de acțiune, un bărbat cu o minte mobilă și plină de inventivitate și, din acest punct de vedere, membrii clanului Vesper se află exact la polul opus. Mintea acestora s-a năclăit parcă, energiile lor au secat, o imensă lene i-a cuprins, încît am putea subintitula romanul, apelînd la Creangă, „Povestea unui om leneș“. Venind mai aproape de timpurile noastre, gîndindu-ne, de pildă, la Ostap Bender al lui Ilf și Petrov, diferența semnalată mai sus e de asemenea evidentă. Aceștia, la fel ca picaro-ul de altădată, fac la rîndul lor matrapazlîcuri, învîrt tot timpul cîte o afacere, sînt, cum s-ar zice, într-o continuă mișcare, pe cînd pe „figuranții“ lui Valentin Șerbu îi caracterizează tocmai **incapacitatea de a acționa !** Cauza este, așa cum am mai spus, lenevia ! Niște leneși sînt de pildă și vagabonzii lui Steinbeck din cartierul Tortila, somnolînd indolenți sub soarele Californiei, pe malul albastru al oceanului, ei sînt în schimb adepții unei anumite „filosofii“ a gratuității, în același timp generoși și sentimentali, gata în fiecare clipă să sară unul în ajutorul celuilalt, conducîndu-se după un anumit cod (respectat cu sfințenie) al prieteniei, semănînd deci, la rîndul lor, foarte puțin cu eroii prozei de față : inși de un egoism feroce, de o rar întîlnită ferocitate și rapacitate. Rapacitate care se exercită, e adevărat, în bună parte în gol, de vreme ce au din ce în ce mai puține lucruri pe care să și le sustragă unul altuia. Seamănă deci foarte puțin acești picaro crepusculari cu strămoșii lor de odinioară ! Odiseea acelora se desfășura pe spații largi, timpul era de asemenea generos cu ei, anotimpurile treceau în succesiunea lor fixă împrospătîndu-le mereu energiile care păreau inepuizabile. Ei sînt mereu în mișcare. Eroii lui Valentin Șerbu se mișcă, în schimb, din ce în ce mai puțin, părăsesc tot mai rar casa familiei Vesper, iar în cele din urmă n-o mai părăsesc de fel, așteptînd, resemnați, scadența, sfîrșitul implacabil, incapabili să renască din propria lor cenușă. Întreaga lor existență e pusă sub semnul eșecului. Spațiul în care ei se mișcă e la rîndul lui din ce în ce mai strîmt, din ce în ce mai limitat : casa Vesper, construcție stranie, ieșită parcă dintr-un roman „negru“, care, pe măsură ce acțiunea înaintează, trece la rîndul ei printr-un proces de dezagregare. La început cade un perete, apoi o „aripă“, apoi se prăbușește în întregime peste nefericiții ei locatari... Se urmărește deci modul în care individul se alienează prin inactivitate. Pînă la ce stadiu de decădere, de dezumanizare poate să ajungă o ființă care nu muncește ?, iată întrebarea pe care și-o pune autorul încercînd să răspundă la ea prin intermediul unei parabole plină de semnificații.

„Chiriașii“ familiei Vesper sînt la rîndul lor niște ființe dubioase, pe jumătate escroci, pe jumătate vagabonzi, categorie pe care societatea noastră îi repudiază. Ne reține astfel în primul rînd atenția domnul Gămăleț, „gestionar-vînzător pe la diferite magazine, în deosebi alimentare“, despre care se spune că ar fi condus o vreme chiar un depozit de vinuri, precum și un altul de mezeluri, ființă alcătuită de altfel dintr-un ciudat amestec de grosolănie și bună-cuviință, familiar cu toată lumea, gata oricînd să-și îngăduie, ne spune autorul în continuare, „anumite libertăți de limbaj“. Vulgar și curtenitor cu doamnele, disprețuind micile găinării, adeptul, verbal, al „marilor lovituri“, Gămăleț ne amintește, prin vulgara sa mediocritate, prin agresivitatea sa grosolană, de acel personaj malefic pe care, de la Dostoievski încoace, l-am întîlnit circulînd nu de puține ori prin cărțile acestui veac, simbol al terifiantului și al concupiscenței. Rolul lui Gămăleț — precum și al colegilor săi, chiriași deopotrivă în casa Vesper, domnul Firică și Busbuche — este acela de a desăvîrși, accelerînd prin intervenția lor nocivă, ceea ce a fost deja început, adică un proces de disoluție, aflat în plină desfășurare, de altfel, în momentul în care ei își fac apariția. Acești „vizitatori de seară“ (împrumutăm această metaforă unui film odinioară celebru) grăbesc prin urmare sfîrșitul casei Vesper — împărtășind aceeași soartă cu proprietarii ei, dispărînd la rîndul lor printre dărîmături — sfîrșit lamentabil, lipsit de noblețe, sau măreție, amintind prea puțin de agonia aureolată de o melancolică nostalgie a binecunoscutei case din Lübeck.

O încercare de adîncire — în direcția psihologicului — a tipului de erou întîlnit în **Figuranții** (o prezentare cît mai caricată a acestora era cerută de tonul general al cărții) se încearcă în cea de a doua lucrare inclusă în volum, intitulată **Baltazar.** Pe lîngă toate păcatele „figuranților“ aceștia suferă de veleitarism. Aspirațiile și pretențiile lor intelectuale îi „dinamizează“ la un mod grotesc și hilar, iar lungile lor diatribe teoretice, de o aparentă logică, ascund în subtext o gîndire aberantă și lipsită de orice eficacitate.

În amîndouă povestirile elementul fantast și grotesc ocupă un loc mult mai important decît cel umoristic sau cel satiric. Că fantezia, imaginația, oferă literaturii sugestii inepuizabile, ne demonstrează și cartea lui Valentin Șerbu. Dar apelînd la domeniul imaginarului, al fantasticului, dezbaterea pe care ne-o propune autorul nu-și pierde eficiența, în ciuda unor diluții epice care dezechilibrează construcția. Rescriind, așadar, **Povestea unui om leneș** prozatorul știe să folosească cu discernămînt procedee specifice prozei contemporane.

Sorin Titel

*) Valentin Șerbu, **Figuranții — Baltazar,** Editura Cartea Românească, 1974.

Mihail Sebastian și domnișoara de Stermaria

ÎNTR-UN foileton publicat în „Cuvîntul" în martie 1929, Sebastian analiza cu o deosebită intuiție și finețe episodul domnișoarei de Stermaria din *În căutarea timpului pierdut* al lui Proust. Acest articol explică și intențiile și eșecul scriitorului nostru cînd încearcă să preia motivul. Pornind de la compararea „femeii voalate" din poezia simbolistă, care declanșa doar un pueril „dor de aventură", și a apariției plină de promisiuni, dar cețoasă, a domnișoarei de Stermaria, în care descifrează drama cunoașterii, „foamea de certitudini" a eroului proustian, Sebastian își definește propria intenție. „Proust e un consumator de mistere. Drama lui este aceea de a lucra însă pe un material care nu se lasă cucerit decît cu prețul amar al unei dezamăgiri. După ce a violat toate ascunzișurile și baricadele gestului și ale cuvîntului, după ce, ca într-un ținut de nisip mișcător, s-a zbătut între toate dezmințirile pe care viața i le arunca simplu în ochi își dă seama că n-a primit în mîini decît timpul inert al unui dor mort, crusta indiferentă și opacă a unor iluzii vii atîta timp cît erau incerte și apuse odată cu dureroasa lui victorie. Fructul căutat e aspru, fără savoare și fără aromă. Acestui joc trist de continue dezamăgiri, domnișoara de Stermaria îi scapă. Ea rămîne egală în aceeași taină neabordată, deținîndu-și mai departe toate posibilitățile ei de viață intacte. Trece în apropierea existenței noastre. Nu intră niciodată însă în cîmpul nostru vizual. Destinul ei, vecin cu al eroului, gata să se întretaie cu al lui și să se unească poate, rămîne mai departe pe pragul putinței și al nădejdii. Se apropie, îl ajunge, dar trece pe deasupra intact și neaderent, ca un lichid curgînd, fără să ude, pe o sticlă mată și netedă. Domnișoara de Stermaria este în ansamblul povestei semnul libertății celei mari și al posibilităților niciodată știute...".

Prin tema necunoscutei se înfiripa deci, în căutările lui Sebastian, șansa de a atinge un plan mai vast : tema cunoașterii, a înțelegerii dezamăgite de realitate, a imaginației trădată de adevăr. Cum spiritul analitic al scriitorului este foarte constructiv se întrezăresc în articolul citat și posibilitățile degradării temei, posibilități dovedite, de altfel, foarte primejdioase : „De obicei literatura are vina de a-i acorda faptului divers și momentului epic finalitate. *Prejudecata deznodămîntului* (s. m.) este ceea ce îi dă de altminteri artei literare caracterul factice și fals, pe care de atîtea ori îl are. Nici o situație pe care un romancier conștiincios să n-o rezolve. Nici un personagiu pe care să nu-l «trateze». Nici o intenție care să rămînă obscură. Dar viața, fiindcă e mai largă, mai sinceră și mai adevărată, cuprinde în mersul ei de fiecare zi o mie de începuturi fără sfîrșit, o mie de amintiri fără șir, o mie de nenorociri și bucurii moarte înainte de a fi simțite".

În *Jocul de-a vacanța* și mai ales în *Steaua fără nume* scriitorul ratează înălțarea temei, ridicarea ei într-un plan mai substanțial filosofic, dînd apariției miraculoase a necunoscutei o finalitate. De fiecare dată eroina capătă materie și misterul se reduce la vagul biografic. Sebastian, care intuia atît de exact (cu nerv polemic) elementul facil al unei literaturi ce nu poate scăpa de prejudecata deznodămîntului, se face el însuși vinovat de această prejudecată.

DOMNIȘOARA de Stermaria, eroina lui Proust, nu intră în scenă niciodată. Ea rămîne pentru erou o eternă șansă pierdută. O șansă *posibilă* care lasă în suflet nostalgia perpetuă după ceea ce *nu* s-a întîmplat. Domnișoara de Stermaria acceptă să vină la întîlnirea fixată de narator, deși nu-l cunoaște, dar în ultima clipă îi trimite o scrisoare prin care îl anunță că treburi urgente o împiedică să-și țină promisiunea. În seara aceea eroul primește vizita Albertinei și povestea tristă, de dragoste și gelozie, dintre cei doi își începe calvarul. Domnișoara de Stermaria, spune Mihail Sebastian, este, în fața dramei încheiate pentru totdeauna dintre Albertine și Marcel, „mesajul vieții disponibile, al fericirii care nu se precizează și al descoperirilor rămase de-a pururi în năzuință numai".

Altfel se petrec lucrurile cu necunoscutele lui Sebastian. Ele intră în scenă, rămîn prea mult ; printre cuvinte și gesturi le poți descifra viața. Stelele fără nume ale lui Sebastian au o biografie transparentă : Mona e o cochetă plictisită de hoteluri de lux, de jocuri de ruletă, de orgoliul „amantului legitim" (Al. Piru), de automobile, rochii și bijuterii, de flori aduse cu avionul din străinătate, de cele două băi zilnice într-o infuzie de lavandă la 26 grade și 5 linii, „nici o linie mai puțin, nici una mai mult" ; Corina este o fată simplă, trăind într-o „casă modestă, oarecare", își coase singură rochiile, transformîndu-și pălăriile vechi în pălării noi după modele văzute la cinematograf, își plătește fiecare bucurie „cu trei renunțări", făcînd dintr-un „biet om fără mister", un ciudat „domn de la Civita Vecchia". Două personaje, deci, foarte diferite, dar perfect *cunoscute*. Mihail Sebastian, tipizîndu-și personajele, le răpește enigma, le răpește chiar „viața" pentru care are atît de mare respect în comentariile sale critice : nici Mona, nici Corina nu sînt misterioase, nu sînt necunoscute, cum este domnișoara de Stermaria, sînt doar lipsite de anecdotă. Le place pentru cîteva zile să nu-și dezvăluie identitatea, să nu-și dea adresa. Misterul e mai degrabă pudoare sau viclenie — unicul mod de a supraviețui în inima îndrăgostitului.

Necunoscuta sfîrșește prin a avea un *nume*, chiar dacă numele sună eroului ca o denumire de stea. În desfășurarea dramei iluzia se spulberă, se degradează într-o realitate plată. Steaua nu se abate din drumul ei bine determinat.

Cine este domnișoara de Stermaria și care este traiectoria ei ? Nu se știe. Cine sînt Mona și Corina și care este modul lor de viață, drumul lor ? Se știe prea bine. Imaginația nu mai poate broda nimic pentru că este dezmințită de adevărul care iese atît de violent la iveală.

Apropierea Monei de locuința profesorului de astronomie în nefericita localitate de provincie nu stîrnește tristețea unui „univers prealabil de tragedii virtuale și comedii nejucate, de gesturi avortate și sentimente netrăite, toată această învolburare nedistinctă de mari evenimente și mari mistere", cum se întîmplă cu timpuriu abandonata iubire dintre Marcel și domnișoara de Stermaria, ci sentimentul dureros că oamenii, indiferent de posibilitățile lor afective, sînt sortiți unor traiectorii fixe. Miroiu are în prezența Monei revelația că existențele lor s-au topit într-o formă imuabilă, dincolo de care orizonturile s-au închis definitiv. Atît. Nici o dramă a cunoașterii, nici una a dezamăgirii cunoașterii. Descifrarea misterului Monei nu-l dezamăgește pe Marin Miroiu. Finalul piesei ni-l arată, superior resemnat, întors la rosturile lui dinainte.

Dana Dumitriu

Prima verba

Litere la „Litera"

O SENSIBILITATE exacerbată de traumatisme stăpînește efortul poetic al elevei de liceu Anca Armaș **(Aceleași corăbii albastre**, Ed. Litera, 1975). Tristețea unei tinereți trăite cu sentimentul neîmplinirii integrale e contrapunctată de speranța crescută pe un fond afectiv totuși robust: «Sufletul meu e un teatru / cu măști triste și vesele, / cu decorul de carton presat / și unde se joacă mai multe piese triste / decît vesele. / Azi, de pildă, / se joacă o nouă piesă / numită „Martie". / numită „Tinerețe". / numită „Nostalgie". / Pentru decorul ei / visele mele au luat premiul întîi, / iar actorii sînt cei mai buni. / Sînt speranțele mele care vă invită azi / la premiera acestei piese / a sentimentelor». Poezia e stîngace, cu multe prozaisme, directă însă și departe de artificiile comune unei anume categorii de debutanți. Dorința transcenderii conditiei precare revine obsesiv în poeme, tradusă în apelul continuu la calitățile unei tinereți neinhibate, jocul sentimentelor pozitive întrecînd finalmente, în impresii și putere modelatoare, realitatea negativă. Se pare că, ajungînd la poezie dintr-o defecțiune a sensibilității provocată de o întîmplare nefericită, Anca Armas a găsit în poezie o terapeutică : „S-a spus tot. / E primăvară / în lumea viselor mele. / Nu mai alerg / după fluturi imaginari. / după un soare de carton. / Mă lupt singură cu viața. / roua dimineții / mi-a acoperit fața / cu dureri / Să vină zîmbetul / să mă-nvețe să cînt ! / Nu. / nu s-a spus încă tot ! / Iubesc ! / Acum e mai bine". Nu-mi pot face o impresie prea clară despre măsura lirismului acestei poetese, un lucru apare cu limpezime la lectura cărții ei : poezia poate fi pentru un suflet hipersensibil ceea ce este floarea de tei pentru un temperament nervos.

ÎN **Fîntîni de lumină** (Ed. Litera, 1975) de Natalia Boncu, regăsim universul poeziei tradiționale minore și descriptive, compartimentat fără precautie și ilustrat din abundență și asociativ în : botanică („grîul cu maci și cu cicori", „în crizanteme prin candori de crin", „cîmpul cu flori îți ride din stergare", „floare de salcîm întîrziată", „poiana cu meri înfloriți", „crengi încărcate de astri", „bătrînii codri înălțau altar" etc. etc.), zoologie („Crunt, lupii sfîșiară prada", „o căprioară cu priviri de jar", „păsări măiastre către cer s-avîntă", „adulmecă zarea cerbi cuminți", „un fluture cu aripi de ninsoare"), vestimente și obiecte de uz casnic („catrinți", „ii", „marame", „stergare", „broboadă", „bunde cu flori", „tesături de in", „ulcioarele pe polită te-ndeamnă", „străchini crescute harnic din pămînt", „ceaunul gol", „lavița de scînduri" etc. etc), și o umanitate bine întreținută („aspru singe dac", „dacii vînjosi cu cușmele întoarse" etc.). Mai lipsesc îngerii pentru ca bine știutul tacîm liric să fie complet.

Toate aceste elemente de univers poetic sînt prezentate într-o grațioasă haină prozodică, autoarea rimînd cu tenacitate „dor" cu „nor" și pe „cicoare" cu „oare". Cînd nu e prozaic — rareori — discursul se încarcă de o emoție ce produce, probabil, perturbatii în modul de a fraza, căci altfel nu se pot explica „imagini" de felul : „în frunzișul fremătînd agale", „gîndul tău îl aud fremătînd / Ca pădurea bătută de vînt", „Ca să devii cea mai frumoasă-n lume / Splendoarea ta eu o slăvesc anume. / Cu gîndul luminat de mii de sori. / Să nu cunosti nicicînd viclenii nori", „Cu ochi întredeschiși de fericire. / Privești lumina ce se cerne stins", „Ulcioarele pe polită te-ndeamnă / La bucurii de-a pururi să dai vamă" ș.a. O strofă frumoasă, desi comună, pare în acest context de-a dreptul surprinzătoare : „Cocorii astă-noapte / și-au țipat nostalgiile / — plînset prelung / sfîșiind înălțimile".

Laurențiu Ulici

Calendar

- 14.V. 1897 — s-a născut **Cristian Sîrbu** (m. 1961)
- 14.V. 1912 — a murit **August Strindberg** (n. 1849)
- 14.V. 1916 — s-a născut **Méhes György**
- 14.V. 1926 — s-a născut **Ionel Hristea** (m. 1970)
- 14.V 1957 — a murit **Camil Petrescu** (n. 1894)
- 15.V. 1881 — s-a născut **N. N. Beldiceanu** (m. 1923)
- 15.V. 1884 — s-a născut **Octav Botez** (m. 1943)
- 15.V 1912 — s-a născut **Salamon Ernő** (m. 1943)
- 15.V. — se împlinesc 60 de ani de la înființarea societății literare **Academia bîrlădeană** de către G. Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chiricuță
- 15.V.1925 — s-a născut **Savin Bratu**
- 16.V. 1864 — a murit **Simion Bărnuțiu** (n. 1808)
- 16.V 1930 — s-a născut **Titus Popovici**
- 17.V. 1510 — a murit **S. Botticelli** (n. 1445)
- 17.V. 1873 — s-a născut **Henri Barbusse** (m. 1935)
- 17.V. 1886 — s-a născut **Emil Isac** (m. 1954)
- 17.V. 1907 — s-a născut **Dsida Jenő**
- 18.V. 1888 — s-a născut **Eugeniu Speranția** (m. 1972)
- 18.V 1911 — a murit **Ioan Adam** (n. 1875)
- 18.V.1920 — s-a născut **Geo Dumitrescu**
- 18.V. 1928 — s-a născut **Domokos Géza**
- 19.V. 1877 — a apărut în ziarul „Presa" poezia **Balcanul și Carpatul** de Vasile Alecsandri

Poet al esenţialului

LUCIAN BLAGA e dintre scriitorii prin care o literatură îşi confirmă tendinţele şi vocaţia, îşi revelează încă o dată substanţa caracteristică şi îşi dovedeşte posibilităţile. În Blaga se întîlnesc interesul acut pentru cultura naţionolă, receptată în toată întinderea ei, şi deschiderea spre cultura lumii, cultul tradiţiei şi gestul înnoitor : orientări mereu prezente, accentuate în chip diferit de fiecare mişcare literară, dacă nu de fiecare scriitor, specifice literaturii române moderne cel puţin prin tensiunea şi dinamica lor şi în orice caz prin rezolvarea acestora în sinteze individuale, al căror model absolut e opera lui Eminescu. O anume radicalizare a termenilor, explicabilă prin date ale personalităţii şi prin împrejurări istorice, dă acestor tensiuni, în spiritul lui Blaga, o adîncime neobişnuită. Preocuparea pentru cultura naţională e prelungită pînă la straturile arhaice ale acesteia şi chiar dincolo de ele, în căutarea izvoarelor spiritului creator românesc, şi e simultană cu însuşirea unei lumi de valori culturale universale incomparabilă prin vastitatea şi diversitatea ei, integrarea în tradiţie este înţeleasă ca participare inevitabilă la fondul creator propriu unui popor („matricea stilistică"), de către un scriitor care e atît de convins de identitatea propriului spirit creator cu cel etnic, încît imaginează un Zamolxe după chipul său şi deduce, din examenul culturii populare, o matrice stilistică românească ce pare o oglindă a creaţiei lui, un scriitor care, pe de altă parte, se socoteşte, cu tot atîta îndreptăţire, un reprezentant al „noului stil", al culturii europene de după 1900. Tendinţe altfel divergente sau opuse (şi sînt numeroase : rareori o operă mai mişcată interior, în ciuda aparentei monotonii) devin complementare, intră într-un echilibru cucerit treptat şi menţinut cu greu, se supun sensului general al unei opere care e una din cele mai complexe sinteze spirituale de după Eminescu.

O forţă creatoare excepţională îşi asimilează lumea naturii, a istoriei şi a culturii, o transformă în expresie şi o organizează în funcţie de o semnificaţie nouă, sau, mai exact, de un sistem de semnificaţii, fără a o trăda Căci, poet cu sensibilitate metafizică şi filosof preocupat să demonstreze o idee de sursă lirică (a „omului creator"), Blaga nu este străin totuşi de vocaţia realistă a literaturii române (a celei ardelene în special). Scrisul lui se naşte mereu la graniţa insesizabilă dintre reflectarea datului, receptat cu o sensibilitate acută şi cu o mare disponibilitate intelectuală, şi proiecţia de sine a propriului spirit. De aci, pe de o parte, lirismul fundamental, unitatea substanţială şi pecetea stilistică inconfundabilă şi, pe de alta, densitatea materiei (cosmice, culturale) şi un anumit realism, care-l împiedică pe scriitor de la speculaţia lirică sau filosofică goală şi-l ţine la distanţă atît faţă de ermetismul post-mallarméan cît şi faţă de avangarda postbelică.

MODERNISMUL lui Blaga, indiscutabil, nu poate fi redus la nici una dintre mişcările contemporane (inclusiv expresionismul). E în general mai moderat, „frînat" de un simţ al măsurii revelat treptat, şi se opreşte la limita unde începe completa ignorare a lumii date şi experimentul cu finalitate strict artistică sau jocul. E în Blaga o gravitate în înţelegerea culturii şi a actului creator pe care am numi-o ardelenească dacă n-am şti că sursa ei imediată e în neliniştile poetului şi în funcţia salvatoare pe care el o atribuie creaţiei.

Neliniştile lui sînt în ultimă analiză tipice pentru un scriitor al epocii pe care a străbătut-o. Vîrsta formaţiei i-a fost marcată de primul război mondial, maturitatea — de cel de al doilea şi de semnele lui prevestitoare, care n-au putut scăpa poetului aflat în slujbă diplomatică în mijlocul unei Europe al cărei aer devenea tot mai fierbinte. Pe durata celor două cataclisme şi în intervalul dintre ele, un sentiment aproape general de criză a valorilor, de criză a omului. Cu o predispoziţie melancolică structurală şi în orice caz cu o teamă timpurie de moarte, Blaga resimte aceste împrejurări tragice cu o intensitate excepţională, ca pe nişte ofensive planetare ale morţii împotriva vieţii, le dă proporţii de apocalips. Unele dintre lecturile lui de tinereţe (expresioniştii sau Spengler, de pildă) îi întăresc impresia, altele (mistica orientală, „filosofia vieţii" ş.a.) îi oferă soluţiile lor. Însă mistica face imposibilă creaţia, extazul e steril şi contrazice vocaţia esenţială a lui Blaga, vocaţia creatoare, iar exaltarea nietzscheană a vitalităţii nu se poate acorda cu sentimentul lui existenţial real şi cu o anume discreţie temperamentală. Blaga va trebui aşadar să găsească propriile lui soluţii. Căutarea lor se va prelungi pînă după scrierea primelor cărţi de poezie şi de filosofie, dar ea începe încă din eseurile şi însemnările febrile şi dramatice publicate chiar în anii războiului (1914—1916) şi numai parţial cuprinse apoi în volumul de debut. Nicăieri nu apare mai limpede decît aici cît de falsă este impresia că scrisul lui Blaga e fără legătură cu împrejurările istorice. Dacă nu le numeşte şi nu le reflectă neapărat în fenomenalitatea lor e pentru că, poet al esenţialului, e sensibil cu deosebire la sensul lor general, aşa cum acesta apare unui spirit preocupat înainte de orice de „existenţă".

Pe asemenea date se va ridica opera lui Blaga. Tema ei fundamentală va fi, în chip necesar, **a fi, nu a şti.** Nu cunoaşterea lumii, ci conferirea unui sens existenţei umane, pe care să-l poată opune primejdiilor care o ameninţă şi neantului care o neagă.

OPERA, înălţată de-a lungul unei jumătăţi de secol, e monumentală. Cele aproape 500 de poeme, 10 piese de teatru, 1 volum de proză memorialistică, 26 de volume de filosofie sistematică, de eseuri şi de aforisme, alcătuiesc un univers spiritual comparabil, prin bogăţie şi profunzime, prin caracterul de sinteză reprezentativă, cu acelea pe care le cuprind operele fundamentale ale culturii române, compunînd marea linie ce merge de la Cantemir la Eminescu şi de aci mai departe, pînă la Arghezi, Sadoveanu, Călinescu. Examenul critic descoperă în aria filosofică a acestui univers şi puncte moarte, drumuri care nu duc nicăieri, sau deschid perspective străine de spiritul întregului. Orice hartă făcută cu spirit ştiinţific trebuie să identifice locul şi dimensiunile lor exacte şi orice atitudine critică trebuie să distingă între adevărat şi fals, între valabil şi caduc, să respingă eroarea şi să restituie operei propriul ei sens. Lucrul nu se poate face decît pornind de la întreg şi ţinîndu-l mereu sub ochi. Nicăieri nu este mai nepotrivită decît aici izolarea de fragmente şi critica lor cu ignorarea ideii generale. Fundamentul operei filosofice a lui Blaga îl constituie ideea că sensul existenţei umane este creaţia : este traducerea teoretică a marii lui vocaţii de creator şi totodată soluţia lui la criza epocii.

Oricîte punţi se pot stabili între poezia şi filosofia lui Blaga, ele constituie totuşi sfere distincte : una este produsul sensibilităţii şi al imaginaţiei plastice şi este un limbaj metaforic, cealaltă este produsul gîndirii şi al imaginaţiei teoretice şi este în primul rînd un limbaj conceptual şi demonstrativ. Sînt moduri de creaţie deosebite, şi Blaga avea o conştiinţă artistică şi o conştiinţă filosofică prea cultivate pentru a le confunda. (A repudiat întotdeauna poezia „filosofică" şi a privit ca pe o „abatere" identificarea filosofiei cu arta.) Deosebirea, în cazul lui, e şi una de soluţie dată temei fundamentale şi de obiect sau de plan în care se mişcă spiritul scriitorului: simplificînd, am spune că în poezie acesta este **natura,** în teatru — **istoria,** în filosofie — **cultura.**

Blaga este într-adevăr, cum s-a spus, un mare poet al naturii, însă într-un sens care se cere precizat. Cu o percepţie acută a concretului, văzut mereu în perspectivă cosmică, el este sensibil mai ales la substanţa vitală a universului, identificată cu lumina, cu focul, sau cu „viaţa" pur şi simplu, ipostaziată uneori mitic **(Marele orb).** Nu spectacolul formelor îl reţine, ci calitatea, semnificaţia, valoarea lor ontologică, de precipitate ale luminii, de manifestări ale substanţei. Lumea este — splendidă metaforă şi supremă laudă! — o „coroală de minuni". „A fi" înseamnă a te integra vieţii universale, singura absolută. Blaga cîntă o vreme cufundarea în marele tot, regresiunea spre viaţa vegetativă, somnul. Dar topirea în indistinct e pierdere de sine, somnul e prag al morţii, e „umbra pe care / viitorul nostru mormînt / peste noi o aruncă". Poetul se va fixa într-o atitudine contemplativă : „Sufletul mi-i treaz într-una / vede stelele în tindă, / se priveşte-n tot ce este / ca-ntr-o magică oglindă".

Toată poezia naturii a lui Blaga se desfăşoară între viziunea „haosului diafan" al genezei şi articularea deplină a unui cosmos diafan, creaţie a poetului, ieşită din transfigurarea naturii, din sublimarea materiei cosmice şi din investirea ei cu un sens absolut. În interiorul acestui cosmos, în spaţiile lui privilegiate (satul, muntele, pădurea, cîmpul), Blaga trăieşte sentimentul participării, prin contemplarea permanenţelor, la absolutul vieţii universale. Ori de cîte ori transfigurarea nu se poate produce sau iluzia ei se destramă, poetul e invadat de toate neliniştile, de spaima „marii treceri", a nefiinţei. Pentru a-şi regăsi sau reface iarăşi paradisul şi a-l pierde din nou — şi aşa mereu, de unde o tensiune perpetuă şi alternarea continuă a jubilaţiei cu lamentaţia.

Ca poet al naturii, Blaga este aşadar un poet al existenţei — al vieţii cosmice şi al posibilităţii omului de a participa la ea. Şi tot aşa ca poet al iubirii. **Nebănuitele trepte** şi postumele (care reprezintă mai mult de jumătate din întregul operei poetice) au revelat un mare poet al dragostei. Nota caracteristică, evidentă încă din **Poemele luminii,** e dată de proiecţia cosmică a erosului, de gravitatea absolută a sentimentului. Femeia este „pumn de lumină", „trup al luminii", întrupare a luminii originare, cosmogonice, şi deci „minunea" cea

1895

Lucian

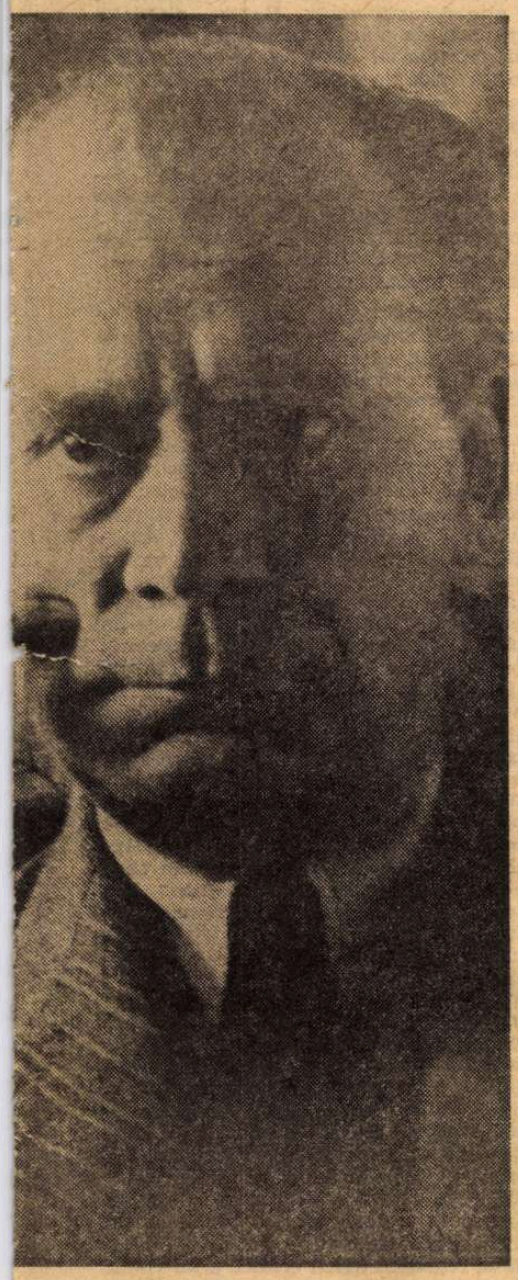
Profil de epocă

ZIUA de 23 August 1944, care a marcat o răscruce între vechi şi nou, poate să fie aniversată de acum încolo în perspectiva viitorului, căci planurile de construcţie se duc la îndeplinire cu precizie matematică şi nicidecum la voia întîmplării. Viitorul nu mai pluteşte în vagul dimensiunilor sale insesizabile ; iată că viitorul este pur şi simplu un proiect al prezentului. Timpul în ţara noastră şi-a pierdut caracterul imprevizibil ce-l avea pînă nu demult : timpul s-a transformat în formă a realităţii în devenire, nu numai atotcuprinzătoare, dar şi accesibilă previzibilităţii. Improvizaţia şi aventura au făcut loc logicii de oţel, raţiunii constructive, care, de pe acum, şi de la o clipă la alta, ia tot mai mult sub stăpînirea ei toate sectoarele activităţii umane. Se poate arăta, fără prea mult coeficient de imaginaţie personală, ce înfăţişare vor avea în anul 1975 peisajul şi viaţa românească. Căci timpul în ţara noastră a luat figură de inginer care ştie ce vrea, şi care, potrivit calculelor, nu încearcă decît ce omeneşte este cu putinţă. Dar în condiţiile civilizaţiei de astăzi, de tehnică cosmică, cîte nu sunt omeneşte cu putinţă ! [...]

Sensibilitatea obştească poate fi şi trebuie să fie educată în sensul modernizării. Cei ce urmează să facă cu tot mai multă luare aminte acest lucru, unind prudenţa şi imaginaţia, sunt înşişi constructorii noilor condiţii de viaţă şi creatorii noilor valori spirituale, exponenţii muncii creatoare.

(Din „Contemporanul", nr. 34, 19 august 1960, p. 1)

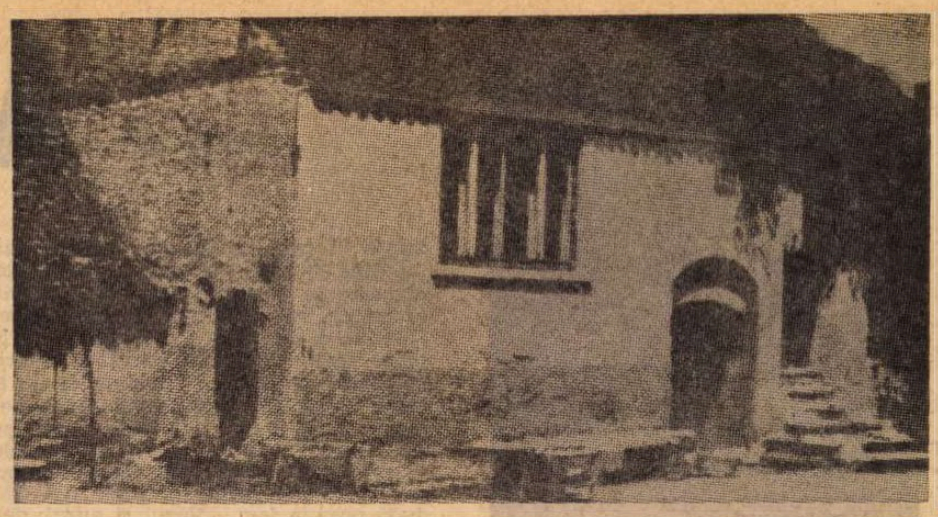
Blaga 1975



Probleme şi perspective literare

S-AU înfăptuit în aceşti ani în ţara noastră, în toate sectoarele activităţii, şi îndeosebi în acelea care sunt legate de ideea colectivului uman şi de interesele într-adevăr obşteşti, în industrie, în agricultură, în construcţia de clădiri şi de uzine, în învăţămînt, în ştiinţă, impresionante, mari, progrese. Acestea nu mai sînt o chestiune de apreciere pe scara aproximaţiilor, ci de constatare pur şi simplu, pe scară matematic controlabilă. Izbînzile sunt o evidenţă a tuturor simţurilor. Le vezi, le auzi, le pipăi. S-a pornit un fluviu : cota apelor o poţi citit de pe ţărm. O muncă, vibrînd în toate sectoarele ei de nota inedită a trepidaţiei de uzină, se desfăşoară în toate cîmpurile de activitate, ce s-au deschis braţelor şi spiritului. Desţelenirea humei sociale atrage după sine apariţia unor noi tipare de viaţă. S-ar spune că în preocupările oamenilor profesiunile au dobîndit în ultimii ani o înfăţişare mai inginerească decît au avut-o pînă la încheierea celui de-al doilea război mondial. Situaţia, rezultînd din marile prefaceri, stîrneşte dibuiri şi îndrăzneli, promovează frămîntări, pasiuni şi nebănuite elanuri. Scriitorilor li se pun, şi lor, mereu alte şi alte probleme. Dar ei pot găsi, de la o zi la alta, nenumărate prilejuri de inspiraţie pentru creaţiile lor, din care parcă faptul divers a dispărut ca să facă loc umanului de largă semnificaţie.

(Din „Contemporanul", nr. 18, 29 aprilie 1960, p. 1, reprodus şi în „Scînteia" din 30 aprilie 1960)



Casa din Lancrăm

9 mai 1895

Sat al meu, ce porţi în nume
sunetele lacrimei,
la chemări adînci de mume
în cea noapte te-am ales
ca prag de lume
şi potecă patimei.

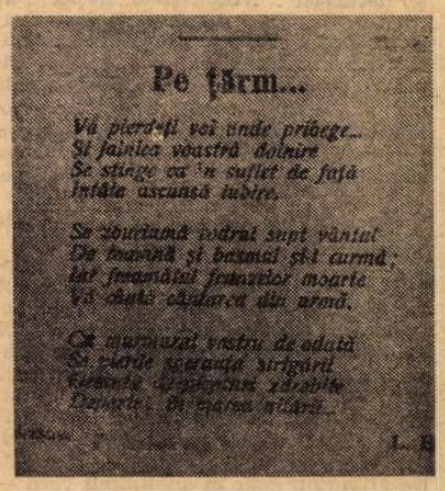
Spre tine cine m-a-ndrumat
din străfund de veac,
în tine cine m-a chemat
fie binecuvîntat,
sat de lacrimi fără leac.

Debutul

● ZIARUL „Tribuna" din Arad publică, la 26 martie 1910, o poezie de trei strofe intitulată **Pe ţărm** şi semnată : **L. B.** Este debutul tînărului poet Lucian Blaga, care încă nu împlinise 15 ani. Versificaţia anunţă apariţia în lirica românească a unui talent autentic : „Se zbuciumă codrul supt vîntul / De toamnă şi basmul şi-l curmă / Iar freamătul frunzelor moarte / Vă cîntă cîntarea din urmă".

Debutul rămîne fără nici un ecou şi fără nici o urmare timp de nouă ani — pînă în ianuarie 1919, cînd Sextil Puşcariu anunţă, pe o pagină întreagă din „Glasul Bucovinei" (nr. 49 din 3/16.I) : **„Un poet nou — Lucian Blaga.** Sînt fericit că pot da, pentru întîia oară în foaia noastră, rînd pe rînd, **Poemele luminii,** despre care sînt sigur că mai tîrziu se va vorbi în istoria literaturii noastre [...] Lucian Blaga are calitatea principală a unui poet : scînteia divină". După această entuziastă prezentare, „Glasul Bucovinei" va publica, permanent, pe prima pagină, pînă la 18 iunie 1919, mai toate poeziile din **Poemele luminii,** care între timp vor apărea (la sfîrşitul lunii aprilie 1919) în volum, la Sibiu (apoi, spre toamnă, ediţia a doua, la „Cartea Românească", Bucureşti).

O altă autoritate intervine să adauge prestigiu acestui ferm debut publicistic şi editorial al poetului : Nicolae Iorga (şi el colaborator la „Glasul Bucovinei"), care publică în „Neamul românesc" articolul : **Rînduri pentru un tînăr :** „Din Ardeal ne vin foarte frumoasele versuri ale d-lui Lucian Blaga [...]. E aici un tînăr care întinde braţe de energie către tainele luminii [...]. Avîntul acestor braţe drept şi nobil întinse trebuie preţuit [...]. Pierdem zilnic atîtea forţe. E o mare bucurie cînd vedem cum din fondul binemeritat al neamului răsar totuşi altele pentru a le înlocui. În rîndurile, rărite îngrijitor, ale cîntăreţilor simţirii noastre de astăzi, fii binevenit, tinere ardelean".



Pe ţărm...

Vă pierdeţi voi unde pribegeţi...
Şi fainiţa voastră doinire
Se stinge ca 'n suflet de faţă
Întîia ascunsă iubire.

Se zbuciumă codrul supt vîntul
De toamnă şi basmul şi-l curmă;
Iar freamătul frunzelor moarte
Vă cîntă cîntarea din urmă.

Ce mărginaşi voştri de odată
Şi zilele noastre străjuiri
Lumile depărtărilor rătăcite
Departe, în seama uitării...

L. B.

Debutul („Tribuna", 26 martie 1910)

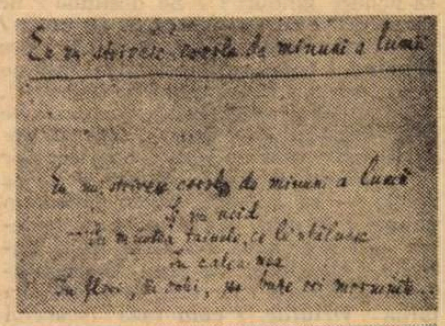
În octombrie 1919, revista „Luceafărul" îi consacră lui Lucian Blaga trei pagini întregi pline de elogii : „E atîta noutate în inspiraţia acestui scriitor şi atîta vigoare tinerească în izbucnirea sa neaşteptată, încît din cele dintîi pagini simţi că te găseşti în faţa unui talent excepţional [...]. E în Lucian Blaga puterea vrăjitorului care face din cuvinte rubine [...]. Literatura noastră îşi poate îndrepta toate nădejdile înspre el, căci Lucian Blaga este într-adevăr un înaripat". Elogiul este semnat de Al. Al. Busuioceanu.

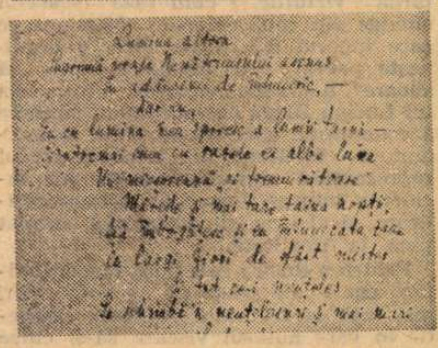
Trei premii literare

● CONSACRAREA definitivă a lui Lucian Blaga vine la mai puţin de doi ani de la debutul editorial — la 7 mai 1921, cînd Academia Română îi acordă premiul „Adamachi" pentru volumele : **Poemele luminii** şi **Pietre pentru templul meu.** Odată cu el vor mai fi premiaţi : Demostene Botez **(Florile pămîntului)** şi Elena Farago **(Şoaptele amurgului).**

Al doilea premiu obţinut de Lucian Blaga vine de la Societatea Scriitorilor Români — la 31 martie 1930, cînd comisia respectivă decide, cu majoritate de voturi, să i se atribuie premiul „Socec" pentru volumul **Lauda somnului.** Procesul verbal, publicat în **Buletinul S.S.R.** 1931, este semnat de : Gh. Adamescu, E. Lovinescu, D. Nanu, Emanoil Bucuţa şi Perpessicius.

Al treilea — şi în acelaşi timp cel mai important premiu — i se dă — „lui Lucian Blaga, cea mai mare surpriză culturală a fenomenului românesc de după război" — la 30 mai 1935, de către Academia Română. Este „Marele Premiul Hamangiu", atunci acordat pentru prima dată unui scriitor. Referatul care susţine decernarea precizează : „Premiul se atribuie domnului Lucian Blaga pentru întreaga sa operă dramatică şi poetică din ultimii şase ani", deci, între altele, pentru volumele de poezii **Lauda somnului** şi **La cumpăna apelor,** şi pentru dramele **Cruciada copiilor** şi **Avram Iancu.**





Manuscrisul poeziei Eu nu strivesc corola de minuni a lumii

mai frumoasă din corola de minuni a lumii. De aci divinizarea ei, idolatria, acordarea unui sens ontologic erosului : „Iubind, ne-ncredinţăm că suntem". Nimeni n-a slăvit mai mult şi mai constant femeia şi n-a ridicat iubirea la o semnificaţie mai înaltă după Eminescu.

Teatrul lui Blaga, amestec variabil de lirism şi de dramă, de „subiectiv" şi „obiectiv", este în punctul de plecare şi în linia lui cea mai importantă imagine a modului autohton de a înţelege viaţa, în cadrul larg, cosmic, confruntare cu alte moduri şi verificare a lui în împrejurări care îl primejduiesc. **Zamolxe, Tulburarea apelor, Cruciada copiilor, Avram Iancu** sînt piese ale rezistenţei naţionale, ale perpetuării unei existenţe colective, cu care poetul se identifică, într-o viziune ce coboară la origini şi mitizează istoria.

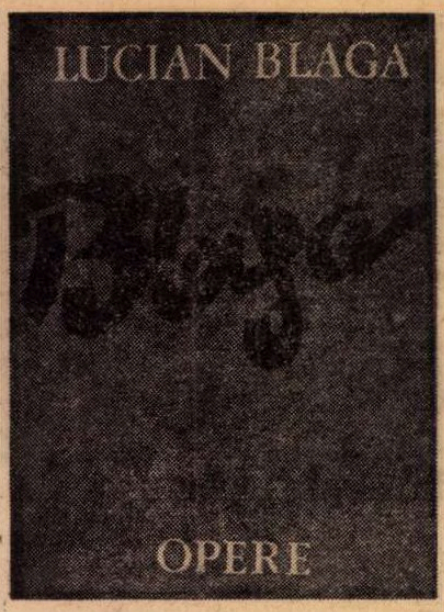
LUCIAN BLAGA a văzut lumina lumii acum 80 de ani, la 9 mai 1895, într-un sat transilvănean. În pămîntul Lancrămului avea să coboare „nebănuitele trepte" spre părinţi şi strămoşi în ziua de 6 mai 1961, după o viaţă în care nu încetase să se bucure de corola de minuni a lumii şi să se cutremure în faţa cataclismelor ce ameninţau s-o distrugă, să afirme că destinul omului este creaţia şi s-o dovedească prin monumentul pe care ni l-a lăsat.

George Gană

La Academie

● ALEGEREA lui Lucian Blaga ca membru al Academiei Române s-a făcut cu multă dificultate. În şedinţa de la 26 mai 1936, Sextil Puşcariu îl propunea, în numele secţiei literare. Punîndu-se la vot alegerea, noul candidat primeşte 17 voturi pentru şi 11 contra, deci nu este ales. La 27 mai, votul pentru Blaga este repetat şi din nou este respins (16 voturi pentru, 10 contra). La a treia votare (28 mai) obţinînd majoritatea reglementară, Blaga este proclamat membru activ al Academiei Române. La 5 iunie 1937 el îşi va rosti discursul de recepţie : **Elogiu satului românesc.**

Lucian Blaga şi Liviu Rebreanu, la o şedinţă a Academiei Române.



Metamorfoza lui

SUVERANĂ în postume este tema dragostei. Opera lui Lucian Blaga se desfăşoară după un plan faustic : poeziei obsedate de transcendent şi sistemelor filosofice le urmează o lirică a erosului, a resurecţiei naturii şi a întineririi. Traducătorul lui *Faust* împărtăşeşte destinul marelui erou : părăsind preocupările metafizice, el se dedică, simplu şi firesc, vieţii, căreia i-a „rămas dator" : „Vieţii nu i-am rămas dator nici un gînd / dar i-am rămas dator viaţa toată". Graţioasa pelerină a îndrăgostitului înlocuieşte toga greoaie a gînditorului. Poetul regăseşte acum „ţărna şi valea" „trădate-nmiit / pentru un cer chemător şi necucerit". *Nebănuitele trepte* l-au condus înspre o luminoasă metamorfoză, spre o a doua tinereţe, recuperatoare. Se schimbă mai întîi cadrul, climatul, peisajul, atmosfera. Poetul cîntă acum „solstiţiul cald", seminţele, Florarul. Pretutindeni e un „extaz de seve, vertical" deoarece „sub toate sferele / se zămisleşte neîncetat". Anotimpul preferat e vara timpurie : „Iunie este / verde poveste", sau tîrzie : „Arzîndul albastru / din clara preziuă de toamnă", dar întotdeauna ardentă, fecundă. Căldura ei, oricît de mare, nu e niciodată toridă, vestejitoare ; e o căldură binefăcătoare, prin excelenţă *a coacerii*. Anotimpul înundă şi oraşele : „Pe străvechea stradă ca-ntr-o matcă / grele curg miresmele de tei". Totul e impregnat de căldură, saturat de o mocnită ardenţă : „Din reverberaţii simt cum ziduri / foc de zi în ele mai cuprind". Ne aflăm nu doar în anotimpul verii — căci există şi o „vară a sfîntului Mihai" (8 noiembrie) şi chiar o „vară a sîngelui" —, ci în *paradisul* acesteia : caldă e acum pînă şi „pulberea de lună" ! Spiritul verii se întrupează parcă în „cărăbuşul de aramă", ale cărui neastîmpărate volute circumscriu un spaţiu edenic : „Din belşugul de verdeaţă / cărăbusul de aramă / vine din turnătoria / verii, să-l luăm în seamă. // Zgomotos ca o reptilă / printre vreascuri se avîntă, / să arate că-i din lumea / celor ce nu prea cuvîntă. // Prinse veste de viaţa, / ce se-ncinge, rug, în umbra, / unde ne-am întins, tu basmul, / eu ardorile şi ţundra. // Cărăbuş te ia cu iureş. / Te încearcă pe la glezne. / Îl alungi, el vine iarăşi. / Pe-altă parte e mai lesne. // Ca suveica rîndunica / ţese pînzele de vară. / Ah ce cald e ! Va să plouă / ecvatorial pe seară. // Susur mare de lăcuste / şi de gîze fără număr. / Cărăbuşul de aramă / s-a oprit pe caldu-ţi umăr. // Mişcă ? Stă să-nchege gînduri ? / Se destinde ? Se descalţă ? / Parc-ar şti că de pe umăr / numai zborul mai înalţă. // Şi o ia către stăpînul / Iulie, cuptorul-astru, / să ne ducă fericirea / spre uitare în albastru".

Într-o admirabilă poezie, purificată de orice reziduu „ortodoxist", *îngerul*, curat şi naiv, uşor de ispitit, nepricepător şi cu minte de copil, „uneori — ni se spune — se apleacă, ridică ţărîna în palme. / Îl miră din cale afară materia. — / şi-ar vrea s-o ajute, după puterile / cîte însuşi le are. O-mbărbătează să zboare. / Ar vrea să scoată din ţărnă virtuţile, / cum raza soarelui smulge din rouă culorile". Minunea, pe care îngerul n-o poate face, o împlineşte poetul : el învaţă materia „să zboare", îi smulge „virtuţile" ! În poezia lui Lucian Blaga extraordinara sugestie a concretului coexistă cu harul transfigurării. Scriitorul are totodată geniul reprezentării materiei, aşezată sub incidenţa tuturor simţurilor, ultrasensibilizate, şi al evocării diafanului, subţiat pînă la irealitate.

Pentru a ilustra cele două disponibilităţi, egale, ale poetului, ne vom referi mai întîi la frumosul *Andante* cinegetic în care autorul visează să-şi culce iubita într-un „noian de frunze roşii", punîndu-i sub cap „un iepure ucis", şi apoi la o piesă din ciclul *Mirabila sămînţă* în care duhurile, nesuportînd „spaţiul nostru", prea aspru pentru ele, ofensate de contactul cu „noi", cei vii, se retrag, resorbindu-se în ireala perspectivă a oglinzilor : „Duhurilor nu le place spaţiul nostru / cu-atîtea silnicii ce se fac simţite [...] / Duhurilor nu le place pe pămînt / să se-ntîlnească, neaşteptat, cu noi. / Suferind ofense, pe cari încearcă să le uite, / sfioase, ele se retrag, încetişor, / în spaţiul adînc, dar ireal, din oglinzi, / unde pot trăi după pravila lor". „Văzul şi auzul, dar şi mirosul şi pipăitul, concură la Blaga ca să dea poeziei sale [...] consistenţă ca aceea a materiei" — afirmă cu deplină îndreptăţire Şerban Cioculescu. Un al şaselea simţ îi conferă însă, în acelaşi timp, transparenţa celor mai *„suave materii"*. Pe care, asemenea Cerbului său ce „abia / atinge apa mulcomă cu botul", „de parc-ar vrea / să bea uşor, din apă, numai cerul" răsfrînt în ea, poetul ştie să le selecteze, din cuprinsul variat al lumii înconjurătoare, cu infinită delicateţe, ca nimeni altul. Materia pipăibilă, fecundă, mustind de seve şi legînd rod se sublimează, se purifică.

Fără simţul concretului, Blaga ar fi fost un evanescent debil, fără capacitatea transfigurării — un teluric apter. Aşa cum ni s-a fixat în ultima parte a operei, prin suma calităţilor sale de excepţie singular armonizate, poetul a transformat lumea într-o osmotică simfonie a luminii în care notele de reculegere, de tristeţe sau de insatisfacţie, cîtuşi de puţin discordante, sau, dimpotrivă, de plinătate, dau un adînc caracter omenesc sentimentului, atitudinii. Întreaga fire participă la o bucurie neînţeleasă : „totul cîntec şi pămînt e", bucurie ce pulsează, irezistibil, şi în fiinţa poetului : „Viaţa izbucneşte-n mine — mărturisea Blaga — ca un murmur năvalnic de ape, parcă aş da spre o vară cît patru anotimpuri". Asistăm la o magică transubstanţiere a universului ; materii mai nobile iau locul celor comune. Roua e „sudoarea privighetorilor / ce s-au ostenit toată noaptea cîntînd", scoicile sînt „pleoapele" pierdute ale zeiţelor, *„Huma* (s.n.) s-a făcut în zi / ca din arse ciocîrlii, / ce s-au mistuit, cîntînd / înălţimile-ngînînd", tărîmul dobîndeşte „carate", în trup osul se face „de aur", făpturile par „de mătase", zodiile răsar „şi jos subt ţară" iar pămîntul devine *„stea"*.

Nimic nu pune însă mai bine în lumină această *restructurare* mai nobilă şi mai elevată a lumii decît transfigurarea proceselor de disoluţie, motivul mormîntului. Blaga înlătură teroarea morţii în chiar sediul acesteia. Laborator al putrefacţiei, groapa funebră se metamorfozează într-un spaţiu curat, luminat, purificat de orice motiv de repulsie. O nemaiîntîlnită poezie a osemintelor, strălucind ca albul pietrelor de rîu îndelung şlefuite, a mormintelor văzute nu în cadrul unui idilic peisaj de ţintirim, ci în subteranele lor neterifiante, parcă îmbietoare, tinde să dizolve şi să elimine complet *macabrul*. Condiţia defunctului devine înalt poetică, huma, *„dulce"* („Unde-i cimitir, erau podgorii, / struguri frămîntau în căzi feciorii. / Li s-a dat de-atunci la toţi să-şi culce / crucea oaselor în humă dulce"), e un aluat în care dospeşte mulţumirea răposaţilor.

Lucian Blaga creează o adevărată utopie a criptei. Încă din *Paşii profetului* poetul evoca, folosind comparaţii şi metafore înnobilatoare, „oasele împrăştiate / ca florile de prun, curate, albe în noroi". În volumul *În marea trecere* sicriele devin uriaşe cuiburi de ciocîrlii : „S-ar zice că sicriile s-au desfăcut în adînc / şi din ele au zburat / nenumărate ciocîrlii spre cer", iar în *Lauda somnului* — clopote : „Clopote sau poate sicriile / cîntă subt iarbă cu miile". Această tendinţă de transfigurare a funebrului se accentuează în postume, integrîndu-se în procesul de transfigurare a întregii lumi : „Sunt zilele acuma / mereu senine, treze, / Sub glii cei duşi încearcă / surîsul să-şi păstreze". Mormintele — „ceruri înmormîntate sunt toate mormintele" — reverberează „aurori sublime" şi din ele se mai aud cîteodată „ale ţării privighetori". Asemenea unui misterios instrument muzical „cîntă pe subt glii un os" : a muri, atunci, devine în poezia lui Blaga un act simplu, firesc, pe care îl faci „domol", neapăsat sufleteşte : „Se-ntind domol părinţii pe subt piatre". Ne aflăm dincolo chiar de tristeţea resemnată din *Moriţa*. La acea bucurie generală a firii, pe care am evocat-o mai înainte, participă, în lirica nouă a lui Blaga, şi morţii : extazului celor vii îi corespunde, sub pămînt, *beatitudinea sepulcrală*. În pămîntul care devine străveziu, ca într-un imens acvariu, plutesc zîmbetele celor duşi : „Nu pot să ştiu ce-a fost prin vremi, odinioară, / ştiu doar ce văd : subt pasul tău, pe unde treci / sau stai, pămîntul înc-odată, pentru-o clipă, / *cu morţii săi zîmbind*, se face străveziu. / Ca-n ape fără prunduri, fabuloase, reci, / arzînd se văd minuni — prin lutul purpuriu"

În poezia lui Blaga, aşadar, mormîntul, translucid, se ilumineză feeric, morţii sînt radioşi, osul străluceşte şi cîntă. E o dovadă în plus că transfigurarea lumii e în postume *totală*, şi că începe de la temelia ei : Hadesul. În împărăţia lui Pluto nu a fost niciodată atîta lumină, — lîngă Aheron, spunea poetul, care a vădit dintotdeauna acea capacitate de văratică transfigurare chiar şi a sumbrului, în *La cumpăna apelor*, „Suflete-n zbor de frunte mi se lovesc / zbîrnîind ca rădăştile-n vară", în morminte — atîta sărbătoare. Totul pare pregătit pentru o înviere care... nu va mai avea loc, pentru că oricum cei duşi se scaldă deja într-o fericire pe care nu ne-o putem închipui altfel decît eternă. Paradisul ceresc devine la Blaga subteran, suav material şi serafic trupesc.

ÎN NOUL univers blagian, constituit din diafane faţete, de o dureroasă puritate, inundat de o intensă şi totuşi blîndă lumină aurie, fiinţa simte tentaţia dezmărginirii, a contopirii cu firea. Osmoza om-natură este în lirica lui Blaga o realitate poetică, permiţînd mutaţii doar în aparenţă surprinzătoare. A vedea, telescopic, cu lacurile e, în acest context, un vis legitim : „Prin aerul de cleştar / stîncile, brazii, munţii, lucrurile toate, / chiar cele mai depărtate, / se conturează mai clar. // Ce calm ! Ce puritate ! / Dacă am vedea cu lacurile, / stelele s-ar apropia, / întîmpinîndu-ne la drumul-jumătate". Lucrurile, elementele nu numai că „răspund" simţămintelor omeneşti, dar se constituie într-un fel de supraconştiinţă mai fină, anticipatoare : „Ascultă tu un cuvînt, ascultă ce bănuiesc / despre lucruri. Cît ţin hotarele / ele ne-ncearcă, ne împresoară, ne iscodesc. / Suntem împrejmuiţi de atotştiutoarele. // Ne sînt acoperite viaţa şi patima / Lucrurile însă, ele ne ştiu. Ia aminte : / drumul ne ştie secretele ţinte, / vîntul cunoaşte cît de sărată e lacrima. // Prin suferinţi, dintr-un loc într-altul, prin arderi / ne purtăm îndoielnică firea. / Noi ne cunoaştem doar golul, aleanul. / Lucrurile ne ghicesc împlinirea. // Înaintarăm — pînă-n zăpezi, prin amară / vreme, şi încă nu ştim că iubim. / Dar apa, dar apa în care de sus / de pe pod ne-oglindim, o ştie de-astă vară". Natura, altădată infestată de morbul misterios al dezolării universale, alină acum suferinţele, aduce pace în suflete *(Pe munte)*, îl asistă pe om în singurătatea lui, anihilîndu-i-o *(Nu sînt singur)*, insuflă nădejdi şi inspiră o altă viziune a lucrurilor : „Sufletul s-apleacă soartei, / jalea-l bate, nu-l destramă. / Vîntu-n apă face-o undă, / bucură-te că nu-i rană. / Inima se mai frămîntă, / bîntuită — se întramă. / Vîntu-n apă face-o undă, — / unda-i undă, nu e rană".

Acel *paradis al verii*, de care aminteam, al luminii, potenţată în „caratele amiezii", al oceanului de seminţe legănîndu-se în văzduh, al coacerii şi al roadelor reprezintă izvorul şi totodată creaţia iubirii : „Iubirea — va scrie poetul — ţîşneşte din ţărînă şi face pămîntului aură." Pretutindeni, în postume, *murmură dor de pereche*. În cele patru ciclori testamentare, patru noi volume de versuri de fapt, ca şi în ciclul *Mirabila sămînţă*. Blaga se revelă ca un mare poet al dragostei, cel mai mare — alături de Eminescu — din literatura noastră. Asemenea florilor sale, dintr-un volum mai vechi, „peste fire de mari", sentimentul erotic blagian, străbătînd toate ciclurile postume, dar cu osebire *Cîntecul focului*, înfăţişează spectacolul unei ecloziuni fantastice. Întreaga operă din urmă a poetului, incendiată de vîlvătaia iubirii, poate fi considerată un nesfîrşit *Cîntec în doi* (titlu al unei poezii din *Ce aude unicornul*). Iubita e mereu prezentă, „de-a dreapta" poetului, în lungi plimbări citadine sau cimpeneşti, autumnale : „Octomvrie cu înc-o bucurie / prin neguri să mă-ntîmpine ar vrea, / să mai aud odat' pe cale ghinda / pocnind din cînd în cînd sub talpa ta" sau sub grele ninsori de polen, ori în meditaţiile şi visurile sale — temă centrală, acaparatoare, obsesivă. De la poezii luminos senzuale, precum *Vară lîngă riu*, în care nudul femeii fulgeră prin „rarişti", sau *Umbra*, un mic poem al cearcănului, pînă la versuri evocînd o inimaginabilă delicateţe a sfielii, precum cele din *Văzduhul seminţe mişca* în care, pe fondul unui tablou de orgie a fecundităţii, poetul depune în palma iubitei adormite un tainic sărut, de care ea nu va şti niciodată, registrul liricii erotice a lui Blaga este extrem de larg, de variat, de bogat în motive, prelucrări, variaţiuni. Inspiraţia poetului pare inepuizabilă, invenţia sa — nelimitată. El închipuie — într-un *Pean pentru o tînără* — un adevărat ritual senzual pentru degustarea fructelor. Licuricii îi sugerează un „vis de faun", posibilitatea unui nud de zînă fosforescent. Iubita, „furată" din visul unor personaje fabuloase sau de legendă — balaurul, cavalerul, împăratul, voinicul — e „Adaos de lumină la caratele amiezii / şi enigmatic spor la tot ce e ascuns". Vîntul preface fetele în statui, lipindu-le veşmintele de trup. Nevoia de intimitate, sufletească în primul rînd, a perechii este atît de imperioasă, încît — într-una din cele mai frumoase poezii erotice ale lui Blaga, intitulată *Poveste* — se înlătură chiar şi martorii cei mai astuţioşi. Cea

Lucian Blaga la Lvov, în mai 1934, înconjurat de actorii care i-au jucat piesa Meşterul Manole **(în stînga şi în dreapta sa, interpreţii principali)**

Faust

mai subtilă indiscreție devine insuportabilă și, îmbrățișîndu-și iubita, poetul îi întoarce în deget „inelul, cu clipitul lucitor" — „să nu mai vadă" : „Și-acum, cînd sufletele noastre vor / în brațe, unul altuia, să-și cadă, / inelul, cu clipitul lucitor, / în deget ți-l întorc, să nu mai vadă".

ÎN EROTICA sa Blaga este însă un Faust în care întinerește doar inima. Trupul își urmează drumul irevocabil, spre îmbătrînire și moarte. De aici un sentiment de neîmplinire, elegiac-tragic, amintind de suferințele lui Abélard. Însuflețit de dragoste, poetul redescoperă curajul de a păși în arenă sau de a înfrunta fiarele sălbatice. Se ivește însă un adversar de neînvins — timpul : „Ce n-aș putea cu tinerețea ta arzînd alături ! / Dar cum, cînd jocul început mi-o cere, / cum voi învinge timpul pus — / vai, ca un scut de aur între noi — / tu răsărit și eu apus ?" Sub felurite văluri mai mult sau mai puțin transparente, de simboluri vegetale sau peisagistice, e deplînsă mereu insurmontabila prăpastie a vîrstelor : „De n-ar fi fost zădărnicit de-un crud Brumar, / polenul ar mai fi putut să fie încă — jar" ; sau : „Fată prea tîrziu născută-n lume, luna / loc găsește doar în inimi și pe-alocuri / pe morminte. Cu sfială și în treacăt / cată-n ape și-n oglinzi la foste focuri /.../ Uneori pe munte se dezbracă goală / și cămașa și-o azvîrle — mie-n tindă. / Altceva nimic nu-mi dă-n rămase jocuri. / Cată numai prin oglinzi la foste focuri..." Contemplînd imaginea iubitei, răsfrîntă în oglinda unui lac, delicat tulburată de „o rîndunică-n zbor", poetul încredințează undelor apei, printr-un transfer caracteristic frustrării, împlinirea zădărnicitului joc erotic.

Căutarea pămîntului „mitic", favorabil unor inedite alcătuiri, în care omul-altoi să poată dobîndi privilegiul ciclurilor vegetale, al reîntineririi pomilor apare pe deplin firească în contextul unei poezii de avînturi retezate, frînte : „Căutăm pămîntul, unde, / mitic să ne-alcătuim, / Ochi ca oameni să deschidem / dar ca pomii să-nflorim". Neîmplinirea nu îndrumă erotica lui Lucian Blaga, oprită, dureros, la primele gesturi, spre o spiritualizare ascetă, răzbunător severă, ci îi învăluie senzualismul solar, de mare finețe, vibrînd potolit, liniștitor, asemenea cîmpiilor văratice evocate inegalabil de Blaga, într-o aură de elevată, pătrunzătoare nostalgie. Lirica de dragoste a lui Blaga dobîndește o mai mare adîncime omenească și prin împrejurarea — subliniată de Ov. S. Crohmălniceanu — că în ea se reflectă o „experiență umană concretă, individualizantă". Peste versurile erotice ale poetului trece umbra unei făpturi reale : cîte o precizare disparată, calendaristică : „Amintirile de Vineri / mă-nsoțesc încă pe drum" sau de ordinul detaliului vestimentar — acea „bluză verde albăstrie", de pildă, dintr-un *Portret* ne permit să-i întrezărim silueta fugară. Se poate spune că postumele alcătuiesc un adevărat roman de dragoste liric, cel mai tulburător din literatura noastră.

„De-abia iubirea m-a întemeiat" — proclamă, decis, Blaga, într-o poezie din *Ce aude unicornul*. Redescoperită „după golul, ce m-a-nvins prea mult", oferindu-i poetului posibilitatea de a mai crede „odată în ceva", ea i-a reorientat creația, viața. Nu poate fi vorba de a separa cele două faze ale operei lui Blaga : versuri din *Pașii profetului*, ca acestea — „Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu / și cîntec de lăcuste" prefigurează splendidul paradis al verii, cum ne-a plăcut să-l numim, de mai tîrziu, iar al doilea volum — cuprinzînd postumele, al valoroasei ediții alcătuite de Dorli Blaga se încheie, semnificativ, ca pentru a releva sistemul de comunicații funcționînd în interiorul întregii opere, cu o frumoasă poezie amintind de elanul vitalist al începutului : „Ai intrat în tinda marei catedrale / s-asculți orga, / cu țevi de vînt, / furtunoasă cîntînd. / Și-auzi pe Dumnezeu prin înălțimi / din toate degetele mîinii sale / fluierînd, fluierînd". O mare prefacere, profund lăuntrică, a avut totuși loc. „Sunt, totuși, înc-atîtea cu putință !" — va exclama, ca sub impresia unei revelații, poetul copleșitoarelor triste metafizice de odinioară, cîtă vreme :

Nici o suferință nu-i așa de mare
Să nu se preschimbe în cîntare.

Valeriu Cristea

AFORISME și ÎNSEMNĂRI

MAI MULT decît în dezvoltarea unui cîntec, poetul trebuie să se priceapă la suspendarea lui.

UN SCRIITOR care scrie egal și bine lucruri în care crede și lucruri în care nu crede, este un meșteșugar, nu un scriitor.

A „REVOLUȚIONA" sau a „desăvîrși" este o problemă ce se pune tuturor creatorilor artistici cu acuitatea faimoasei întrebări cu privire la a fi sau a nu fi. A revoluționa ! A desăvîrși ! În măsură egală aceste operații nu se pot face niciodată simultan.

Dar ceea ce e cu neputință de realizat într-o singură operă, devine cu putință de-a lungul unei vieți.

O POEZIE se naște totdeauna din realități psihologice, sociale și materiale, în condiții firești, dar ea n-are nevoie să poarte pe corpul ei nici o urmă ombilicală. Ca Eva ar trebui să fie orice poezie.

POEZIA se naște prin cuvînt, dar și datorită unei anume rezerve față de cuvînt.

O POEZIE tradusă trebuie să fie în primul rînd „poezie" și numai în al doilea rînd „tradusă". Firește că această operație implică unele riscuri : poezia tradusă ar putea fi mai frumoasă decît originalul prin ceea ce „traducătorul" devine de fapt „autor". Dar oricum, traducătorul de poezie trebuie să aspire spre calitatea aceasta de autor, altfel e mai indicat să se lase de meserie.

ÎNTÎIA și suprema lege a stilului literar ține de regulile politicii financiare. Această regulă te învață să nu emiți cuvinte pentru cari n-ai acoperire în aur. Orice abatere de la această normă duce la inflație.

APA o preferăm în chip organic, așa cum curge la izvor. De aici nu urmează că un pictor să utilizeze culorile în puritatea cu care pasta iese din tuburile stoarse pe paletă. Spiritul are alte legi decît trupul.

A SCRIE bune piese istorice înseamnă a face să se petreacă pe scenă ceea ce în realitate s-a petrecut după culise.

MEȘTEȘUGUL e necesar pentru orice artă, dar el e chemat să învingă mai mult dificultățile pe care artistul și le face, decît cele decurgînd firesc din obiectul artei.

TRADUCĂTORUL unei poezii trebuie să aibă, mai mult decît creatorul, clarviziunea poeziei latente, cuprinsă în original.

GENIUL este totdeauna un posedat, un posedat de propriul său spirit ca de-un spirit străin.

POEZIA bună își are o evidență a ei ca geometria lui Euclid.

UN „personaj literar" care sfîrșește prin a deveni un „concept", este de obicei viu. Un „personaj literar" care începe prin a fi „concept", este de obicei mort.

SENTIMENTELE, emoțiile, afectele cari manifestîndu-se pot lua forme retorice sunt stări sufletești de suprafață oricît de patetice s-ar arăta.

DANTE este, fără îndoială, un paradox al naturii. Prin el poezia italiană și-ajunge apogeul chiar prin întîiul ei act. E ca și cum s-ar spune despre soare că are posibilitatea de a răsări la zenit.

O RIMĂ banală poate fi salvată prin poetică neobișnuită. Lipsa substanței poetice nu poate fi însă salvată de o rimă, oricît de strălucită sau neobișnuită.

NICI un poet care simte nevoia de a se comunica unor semeni — nu este asocial. Asociali sunt numai poeții eminamente ermetici, cari oficiază ascunși după catapeteasma altarului.

CEEA ce din punctul de vedere al virtuozității meșteșugărești este o stîngăcie, poate fi o mare calitate din punctul de vedere al artei.

TOATE operele de artă valabile, din alte vremuri, dobîndesc cu timpul o frumusețe în plus : frumusețea „ruinelor".

(Din volumul **Aforisme și însemnări**, în pregătire la Ed. „Dacia", Cluj).

Istorie și istoriografie. — Istoria care se face are totdeauna mai mult stil, decît istoriografia care se scrie.

Înfățișarea. — Înfățișarea ce-o luăm în lume, în contact cu ceilalți, în societate, este un — cuplu mixt.

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Poezie

● 1919 — **Poemele luminii** (versuri, Ed. „Cosînziana", Sibiu) ; ediția a 2-a, 1919, Ed. „Cartea Românească", București

● 1921 — **Pașii profetului** (versuri, Ed. „Ardealul", Cluj)

● 1924 — **În marea trecere** (versuri, Ed. „Radio-Reclame", Cluj) ● **Filosofia stilului** (Ed. „Cultura Națională", Buc.)

● 1929 — **Lauda somnului** (versuri, Ed. „Cartea Românească", Buc.)

● 1933 — **La cumpăna apelor** (versuri, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu)

● 1938 — **La curțile dorului** (poezii, Ed. „Fundațiilor", Buc.)

● 1942 — **Poezii** (ediție „definitivă", Ed. „Fundațiilor", Buc., cuprinde 165 titluri, în succesiunea apariției ciclurilor)

● 1943 — **Nebănuitele trepte** (versuri, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu)

● 1962 — **Poezii**, ediție antologică, îngrijită de George Ivașcu, cuprinzînd 95 titluri din creația de după 1944.

● 1966 — **Poezii**, ediție cuprinzînd majoritatea creației dintre 1919—1944, apoi cele 95 de titluri din ediția 1962, și încă **Alte poezii** (69 titluri).

● 1966 — **Versuri** (Ed. „Tineretului", colecția „Cele mai frumoase poezii", ediție îngrijită și prefațată de Aurel Rău)

● 1967 — **Poezii**, ediție revăzută și adăugită de George Ivașcu (cu concursul fiicei poetului, Dorli Blaga), cuprinzînd opera integrală din cea apărută pînă în 1944, apoi toate titlurile din ediția 1966, la care s-au adăugat alte 7 (în ansamblu 364 titluri), cu o Introducere, Note și Bibliografie, volumul totalizînd, în format special, apărut tot la E.P.L., numărul de 555 de pagini.

● 1968 — **Poemele luminii ; Mirabila sămînță** (2 vol., B.P.T., ediție îngrijită de George Ivașcu, prefață de Mircea Tomuș)

● 1974 — **Opere** — vol. I—II, ediție îngrijită de Dorli Blaga, cuvînt înainte de Șerban Cioculescu. Al 2-lea volum cuprinde, față de edițiile anterioare, și restul creației lirice a lui Blaga dintre anii 1940—1961 (cronologie cf. Testamentului editorial din 25.VIII.1959 — Vîrsta de fier (1940—1944), Corăbii de cenușă. Cîntecul focului, Ce aude unicornul, Mirabila sămînță. Addenda).

● 1975 — **Opere** — vol. III (cuprinde toate tălmăcirile lui L. Blaga din literatura universală identificate pînă în prezent), ediție îngrijită de Dorli Blaga.

Teatru

● 1922 — **Zamolxe — mister păgîn** (teatru, Ed. „Ardealul", Cluj ; piesă distinsă cu Premiul Universității din Cluj în anul 1921)

● 1923 — **Tulburarea apelor** (dramă, Ed. „Ardealul", Cluj)

● 1925 — **Daria** (teatru, Ed. „Ardealul", Cluj) ● **Fapta** (teatru, Ed „Cartea vremii", Buc.) ● **Înviere** (pantomimă, Buc).

● 1927 — **Meșterul Manole** (dramă, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu)

● 1930 — **Daimonion** (Ed. revistei „Societatea de mîine", Cluj) ● **Cruciada copiilor** (teatru)

● 1934 — **Avram Iancu** (dramă, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu)

● 1942 — **Opera dramatică** (2 volume, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu)

● 1944 — **Arca lui Noe** (teatru, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu)

● 1965 — **Anton Pann** (piesă, revista „Teatrul", nr. 4)

● 1970 — **Teatru** (Ed. „Minerva", cu o prefață de Eugen Todoran)

Filosofie

● 1919 — **Pietre pentru templul meu** (aforisme și cugetări, Ed. „Cosînziana", Sibiu)

● 1925 — **Fețele unui veac** (eseuri filosofice Ed. „Librăria Diecezana", Arad)

● 1931 — **Eonul dogmatic** (eseuri filosofice, Ed. „Cartea Românească", Buc., partea I din **Trilogia cunoașterii**, care va apărea în volum la Ed. „Fundațiilor" în 1943)

● 1933 — **Cunoașterea luciferică** (eseuri filosofice, Ed. „Dacia Traiană", Sibiu ; partea a II-a din **Trilogia cunoașterii**)

● 1934 — **Cezura transcendentă** (Ed. „Cartea Românească", Buc. ; partea a III-a din **Trilogia cunoașterii**)

● 1936 — **Orizont și stil** (Ed. „Fundațiilor", Buc.) ; reeditată în limba italiană, traducere și prefață de Antonio Banfi — **Orizzonte e stile** (Ed. „Alessandro Minuziano", Milano, 1946)

● 1936 — **Spațiul mioritic** (eseu filosofic, Ed. „Cartea Românească", Buc.; ediția a II-a, 1937, Ed. „Oficiul de librărie", Buc. ; partea a II-a din **Trilogia culturii**, Ed. „Fundațiilor", 1944)

● 1937 — **Geneza metaforei** (partea a III-a din **Trilogia culturii**)

● 1939 — **Artă și valoare** (partea a III-a din **Trilogia valorilor**)

● 1941 — **Gîndire magică și religie** (partea a II-a din **Trilogia valorilor**)

● 1942 — **Știință și creație** (eseu, Ed. „Dacia Traiană")

● 1943 — **Trilogia cunoașterii** (Ed. „Fundațiilor", cuprinde : Eonul dogmatic ; Cunoașterea luciferică ; Cezura transcendentă)

● 1944 — **Trilogia culturii** (Ed. „Fundațiilor" ; cuprinde : Orizont și stil, Spațiul mioritic, Geneza metaforei și sensul culturii; lucrarea a fost reeditată în 1969, cu un cuvînt înainte de Dumitru Ghișe)

● 1945 — **Discobolul** (aforisme și însemnări, Ed. „Publicom", Buc.)

● 1946 — **Trilogia valorilor** (Ed. „Fundațiilor", cuprinde : Știință și creație, Gîndire magică și religie, Artă și valoare)

● 1947 — **Despre conștiința filosofică** ; în 1974 la Ed. „Facla" — Timișoara, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim, cuvînt înainte de Henri Wald.

Alte scrieri

● 1926 — **Ferestre colorate** (însemnări și fragmente, Ed „Librăria Diecezana", Arad)

● 1937 — **Elogiul satului românesc** (tipărit în volumul editat de Academia Română — **Discursuri de recepție** LXXI.

● 1965 — **Hronicul și cîntecul vîrstelor** (Ed. „Tineretului", ediție îngrijită și cuvînt înainte de George Ivașcu)

● 1966 — **Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea** (ediție și prefață de George Ivașcu, Ed. „Științifică")

● 1966 — **Antologie de poezie populară**, ediție îngrijită de George Ivașcu (E.P.L.)

● 1968 — **Zări și etape** (eseuri și articole de filosofie a culturii și artei, dintre 1919—1930, volum apărut în E.P.L., îngrijit de Dorli Blaga)

● 1970 — **Scrieri despre artă** (Ed. „Minerva", cu o prefață de D. Micu)

● 1972 — **Izvoade** (eseuri, conferințe, articole, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Petre Nicolau, prefață de George Gană, Ed. „Minerva")

● 1973 — **Ceasornicul de nisip** (publicistică, Ed. „Dacia", Cluj, colecția „Restituiri", ediție îngrijită și prefațată de Mircea Popa)

Teatru

„Bogdan-Dragoș"

de Mihai Eminescu

● TEATRUL „MANUSCRIPTUM" — patronat de Muzeul literaturii române — aduce la lumină, după sporadice încercări similare, un text purtînd semnătura lui Mihai Eminescu. E vorba de lucrarea dramatică neterminată **Bogdan-Dragoș** — după cum se știe dintr-un proiect intitulat „Dodecameronul dramatic" —, prin care marele poet intenționa să cuprindă în structuri spectaculare trecutul Moldovei și, astfel, să ofere scenei românești un repertoriu solid, cu subiecte din istoria națională. Ideea de bază a primului act, singurul încheiat, și a celor cîteva episoade rămase, așează piesa lui Eminescu în continuarea preocupărilor poetului de a reda frumusețea limbii și țării românești, evidențiind în primul rînd strădaniile înaintașilor pentru realizarea unirii tuturor românilor.

Regizorul Mihai Dimiu, autor al primei „ipoteze scenice", a urmărit îndeaproape meandrele textului și, ajutat de cadrul oferit de foaierul Teatrului „Ion Creangă", a căutat să potențeze semnificațiile esențiale ale lucrării.

Textul a fost slujit de actori ai Teatrului „Ion Creangă", în ale cărui intenții stă de fapt înscrierea spectacolului în programul propriu. Între aceștia : Romeo Stavăr (un Dragul disimulat, constient de pericolele de culise ale vieții politice, iubitor de țară, pe alocuri marcat însă de lentoare, și mai puțin de agilitatea diplomatică) ; Gheorghe Tomescu (Sas, vînzătorul de țară și dușmanul domnitorului patriot) ; Natalia Arsene (Bogdana, soția lui Sas, o Lady Macbeth, căzută în capcana propriei abjecții). Din distribuție au făcut parte și studenți-actori de la I.A.T.C.

Întîlnirile cu Teatrul „Manuscriptum" se dovedesc fericite atît pentru spectatori, cît și pentru slujitorii Thaliei.

Ion Lazăr

Revista revistelor

„TEATRUL"

● O AMPLĂ și, în același timp, amănunțită privire asupra vieții și activității teatrului românesc ne este oferită de al patrulea volum pe anul 1975 al revistei „Teatrul", pe care o conduce Radu Popescu. Redacția a fost bine inspirată introducînd în sumar „caietul de spectacol" al piesei **Matca** de Marin Sorescu. Pe lîngă aportul inedit al autorului, de un interes aparte pentru istoria și documentarea literară, concentrat asupra unor „variante și anexe" încercate sau posibile, — revista a cules și impresiile directe de interpretare și de atelier ale lui Dinu Cernescu (regizorul), Adriana Leonescu (scenografia, cu sensurile ei poetice), Leopoldina Bălănuță și Vasile Nițulescu (interpretări memorabile!). Notele lui Radu Nichita despre întregul proces de creație și interpretare desfășurat pe scena, în culisele și în birourile literare ale Teatrului Mic sînt interesante și originale.

„Teatrul" nr. 4/75 publică amintirile lui Mircea Șeptilici despre Mihail Sebastian. Paginile de eseistică și de critică dramatică din acest volum al revistei sînt scrise de Paul Everac, Leonida Teodorescu, Mircea Mancaș, Florian Potra, Mihai Nadin, Paul-Cornel Chitic. O convorbire alertă cu D. R. Popescu este întreținută de poetul Paul Tutungiu. Cronici dramatice și reportaje de pe scene și din culise semnează Valeria Ducea, Mira Iosif, Virgil Munteanu, Ștefan Iureș, C. Paraschivescu, Ilie Rusu, Stan Vlad. Noutăți și detalii despre viitoarele roluri în care vom vedea pe Tamara Buciuceanu și pe Ion Marinescu ne aduce Maria Marin. Contribuții originale : Alecu Popovici, Al. Mirodan, Natalia Stancu-Atanasiu — iar pentru o bună „lăsare de cortină" al acestui substanțial număr de revistă, Edgar Papu publică un capitol („Ambiguitate") din „dicționarul" teatral.

r. e. d.

Comedia Franceză la București

Farmecul declamației

DE LA sfîrșitul secolului trecut, societari iluștri ai Comediei Franceze și ansambluri ale instituției ne vizitează țara aducînd mai totdeauna și capodopere ale lui Corneille și Molière. Turneul ultim, din mai, i-a reunit, pe afiș, pe cei doi dramaturgi geniali care s-au întîlnit cîndva, odată, și ca autori ai unei singure lucrări. **Horace** (1640) — tragedia corneilliană inspirată din istoria povestită de Tit Liviu, cu privire la războiul dintre Alba și Roma, în veacul șapte, cînd era rege Tullius Hostilius și înfruntarea a fost decisă să aibă loc între cei trei frați albani numiți Curiați și cei trei frați romani numiți Horați — e în versuri. **Avarul** (1668), povestea zgîrcitului, preluată, poate, de Molière, de la strămoșul său latin Plaut, e în proză. Dar, deși trupa care le-a interpretat e formată, în cea mai mare parte, din tineri, iar modalitățile spectaculare diferă, întrucîtva, comedia implicînd mai cuprinzător contextul, iar tragedia fiind mai abstrasă din realitatea figurată, în amîndouă reprezentațiile răsună aceeași admirabilă muzică secretă, incantatorie, pe care a produs-o totdeauna școala galică de declamație. Versurile fastuoase, grele de tîlcuri morale, vuind de valurile furtunilor pasionale ce se izbesc în bronzul voințelor mărețe sînt suite și coborîte, netezite și iar desfășurate cu infinite nuanțe și o claritate impecabilă. Discursul scenic, avînd mai puțină pompă ca odinioară și mai multă interiorizare, pare a purta în el legatul autorului ; deși și-a scris majoritatea celor peste treizeci de piese în versuri, el a atras atenția actorilor că „recitate la teatru, aceste versuri sînt presupuse a fi proză, deoarece de obicei nu vorbim în versuri". Astfel că replicile, cu toată muzicalitatea lor, par a fi adesea ale unor conversații firești — firești, desigur, între eroi corneillieni, adică înălțați deasupra pămîntului de o conștiință patetică a virtuților, înfiorați de ideal, afirmînd cu energică elocventă rațiunea faptelor lor capitale. Dar nici proza molierească nu are, pe scenă, alte sonorități. Respectîndu-se, bineînțeles acolo unde e necesar, timbrul comic, executîndu-se, cu eleganță, pirueta verbală malițioasă se dă o alură atît de melodioasă rostirii încît senzația e de ritm și rimă. Mai ales acolo unde personajele au posibilitatea să expună mai pe larg — cum fac cei doi tineri ce-și declară iubire, la început, ori cum face petitoarea înșirînd calitățile fetei de măritat, ori fiul lui Harpagon, destăinuindu-se tatălui — se creează aceeași stare de grație vizuală și încîntare auditivă ce provin din farmecul declamației teatrale studiată ca artă.

Evident, rostirea e orchestrată de o mișcare precisă, uneori cu funcție caracterizantă, cum e în cazul lui Harpagon, întruchipat de Michel Aumont ca un sexagenar încă în putere, dar mișcîndu-se necontenit, ca pe arcuri, pe picioarele-i strîmbe și moi, răsucind mereu mîna albă și moale, cu un index ciudat de flexibil, contractîndu-se și destinzîndu-se ritmic ca o vietuitoare marină nevertebrată ce ascunde, în măruntaie, o pungă de venin. Alteori, mișcarea nu are decît propria-i distincție, înălțînd spre statuar, pe coturni nevăzuți, pe bătrînul Horace (unul din cei mai prestigioși și exacți actori ai trupei, François Chaumette), trasînd liniile dure ale violentelor, funestelor înfruntări dintre frate și soră (Camile : Fanny Delbrice, Horace : François Beaulieu), ilustrînd prestanța autoritară a regelui (de altminteri puternic desenat, și prin mimică și gest, de Simon Eine) ori descriind volutele din ce în ce mai mici ale Sabinei, spre imobilitatea tragicei resemnări (Christine Fersen, admirabilă feminitate și impresionant glas).

SUB raport spectacular, sigur că încercăm totdeauna a afla ideea căreia îi sînt subordonate mijloacele și tehnica dramatică, inclusiv atrăgătoarea artă a declamației. În **Avarul**, această idee ni s-a părut a fi, la început, aceea a claustrării sumbre, într-o casă cu taine sordide, de un colorit general șobolaniu, totul purtînd pecetea cărpănosului proprietar. Conversații misterioase au loc în șoaptă, servitorii foiesc năuci, adormiți, Valer și Elise urcă și coboară o scară disproporționat de mare pentru încăperile strîmbe și meschine de la capătul ei. Dar această premisă e părăsită de regizorul Jean-Paul Roussillon, actorii continuă doar să declame, unii puțin depeizați — ca să folosesc un cuvînt francez — alții mai la largul lor (René Camoin — Jupîn Jacques), alții încerți (Jérôme Deschamps — valetul La Flèche, prea posac). Lupta lui Harpagon cu propria-i umbră, proiectată, amenințător pe perete, e una din rarele metafore. Finalul, nu lipsit de interes, pare să exprime plastic opinia unor critici mai noi (Pierre Woltz, de pildă) că în această comedie romanescă a intimității familiale, Molière ar studia cu precădere nu viciul zgîrceniei în sine, ci în raporturile dintre un om mereu solitar și un grup de oameni uniți împotriva lui. În scena ultimă pleacă toți, holul uriaș rămîne în întuneric și bătrînul, singur, urcă scara, cu caseta sub braț, fără nici o bucurie, îngîndurat, împovărat, abstruz.

În **Horace** e o savantă îmbinare între sugestia de costum roman și sugestia de costum curtean din timpul Frondei, iar imensa sală, loc unic al acțiunii, amintește de asemeni, prin simetriile liniare rafinate ale parchetului și prin frumos desenatele scaune, de o încăpere versailleză, în timp ce pereții înalți, cu reflexe de aramă, par a trimite către acel timp fabulos de acum douăzeci și șase de secole (regia — Jean Pierre Miguel, scenografia — Oskar Gustin). În universul tragic corneillian prietenii sînt nevoiți să lupte între ei, sora e obligată să-și glorifice fratele care i-a ucis iubitul, iar soția să-și preamărească bărbatul fiindcă i-a omorît frații, fiecare admițînd rațional împrejurarea și respingînd-o afectiv, sfîșiindu-se între datorie și simțire, între ambiție și omenie. Iată situațiile-limită cumplite pe care le poate genera războiul, iată cum ingratitudinea autocratului poate zădărnici gloria eroului popular, iată cît de mari și grave pot fi îndatoririle față de patrie — pare a spune, oamenilor de azi, nobila povestire tragică. Dar universul scenic e acaparat numai de afecte, unii actori doar mimîndu-le (cu distincție, căci și mimarea își are distincția ei). Dincolo de pasiuni nu e nimic, istoria pare a se desfășura pe o planetă pustie, sub un cer de gheață, într-o convenționalitate global prestabilită.

Rămînem, neîndoielnic, cu un agreabil suvenir de pe urma acestei amicale reîntîlniri și sîntem îndatorați, printre altele, artiștilor francezi că ne propun să medităm din nou asupra unor capodopere veșnic vii, cum e **Avarul**, și asupra dramaturgului de superbă vibrație, practic necunoscut publicului actual, Jean Pierre Corneille.

Valentin Silvestru

Avarul : **în rolul lui Harpagon, Michel Aumont (stînga). Jupîn Jacques este René Camoin**

Radio Televiziune

NADIA

● AM ADMIRAT și am aclamat — cu gîndul — pe Ion Țiriac și pe Ilie Năstase, am aplaudat — în fața televizorului — pe dragii noștri, inimoșii rugbiști, pe handbaliste și handbaliști, de cîteva ori pe fotbaliști — dar niciodată inimile noastre nu au vibrat cu atîta emoție ca în fața prodigioasei demonstrații de artă, de noblețe fizică și de calitate morală a unei fetițe de treisprezece ani. Un copil — cu o puritate impresionantă în priviri și în atitudine, un miracol de control al nervilor și al mușchilor. O fetiță — cu zîmbetul foarte rar și plăcut, dar atunci cînd Nadia Comăneci zîmbește, în cele din urmă, zîmbetul ei devine aura cea mai prețioasă a victoriei sportive. Un suris pe care nu-l poți privi fără lacrimi de admirație și de respect.

Bravo, Nadia Comăneci, campioană a frumuseții acestei copilării contemporane, campioană a celui mai elegant dintre sporturi, ale celor mai îndrăznețe și precise gesturi — efect al unei munci titanice, al unei minți impecabil echilibrate, într-un corp sculptat ca o statuetă clasică de marmoră vie.

Bravo acelor părinți, muncitori fără emfază, care își cresc simplu copiii, cu aceeași dragoste, cu același respect, fie că pornesc dimineața la școală, fie că pleacă la drum cu aeroplanul să cucerească cele mai mari titluri azi, europene, mîine, mondiale, în arta rafinată a gimnasticii.

Mai este, oare, nevoie să strigăm bravo pentru antrenori ? Se citea mîndria și emoția pe fețele lor. Drum bun, înainte ! și cu Nadia Comăneci și cu celelalte eleve din clasele lor de balet sportiv. Li se cuvin, pe merit, laudele ziarelor de pretutindeni, li se cuvine admirația celor cîteva sute de milioane de telespectatori.

Să trimitem un salut de bucurie atît de tînărului și de frumosului oraș moldovenesc care a crescut odată cu Nadia Comăneci. Și un salut prietenesc primarului, muncitorul care a contribuit cu atît de fierbinte devotament la creșterea orașului, a oamenilor și a copiilor, bucuroși de viață.

● REVISTA ARTISTICĂ de luni seara a fost consacrată unui capitol de mare interes și de un viitor ce poate fi deopotrivă de strălucit ca trecutul, în acest domeniu : arta populară. Au participat specialiști — în teorie și în practică — Gheorghe Achiței, Vasile Drăguț, Tancred Bănățeanu, Andrei Pleșu (voce), Adrian Petringenaru. Remarcabil filmate exemplele — inclusiv operele maeștrilor Vida, Maitec, Apostu. Dar, foarte puțin, aproape deloc reușite filmările și suprapunerile care au vrut să ilustreze balada Meșterului Manole și a zidirilor sale,

● BĂIEȚII au crescut — și, din fericire, au crescut bine ! Acum 4-5, poate 6-7 ani, apariția lor făcea senzație. Aduceau, în mult discutata muzică ușoară, dorința sinceră de a face poezie, fără să nesocotească ritmul, el însuși îmbogățit cu accente originale. Băieții se numeau, împreună, Sincron. Ei au deschis un drum nou în ușoara muzică, atît de grea și de frumoasă, dacă este învățată și cîntată cu drag. Cornel Fugaru și cei 4 adolescenți, prietenii lui, iubeau muzica și nu credeau în „ușurința" ei. Anii au trecut... I-am revăzut la tv : unul este inginer electronist, cîntă, firește, la chitara electronică ; altul face grafică și desen tehnic (în gînd, fredonează) ; al treilea a luat diploma de profesor de muzică — ușoară, grea, clasică, numai muzică să fie. Iată-l și pe al patrulea, băiatul acela înalt, voinic, masiv, care mîngîie corzile chitarei cu degete foarte fine : este mecanic de locomotivă la depoul București-nord. Băieții-muzicieni au crescut foarte frumos ! Vom revedea și aplauda, oricînd, această „formație" care știe cum să iubească muzica și munca.

M. Rîmniceanu

Gopo: „Poveste fantastică“

SÎNT multe problemele care confruntă astăzi omenirea.

Pornind de la cîteva dintre acestea, cineastul nostru Gopo a filmat o poveste, căreia i-a zis „fantastică“. Şi i-a mai zis şi optimistă. Pentru că, după un zbor de două milioane de ani prin Cosmos, s-a constatat că tot pe planeta noastră Terra traiul a rămas cel frumos. Este abia a doua oară că o asemenea poveste interastrală este o poveste interesantă. Cealaltă fusese filmul sovietic **Solaris** care, ca şi povestea lui Gopo, dresa un act de acuzare contra acelora care cred că fiinţele de gen farfurie zburătoare sînt mai deştepte, mai avansate, mai perfecte decît imperfecţii noştri pămînteni.

Ştiinţele electronice se cred — în filmul lui Ion Popescu-Gopo — singurele importante, aruncînd la gunoi disciplinele umaniste : morala, poezia, filosofia. Oamenii nu mai ştiu să folosească corect cuvintele. În loc de gîndire, se aruncă în ordinatoare mecanice numere care, prin învîrtire de roţi, se pretind gîndire. Gopo a zugrăvit acest dezolant peisaj. Şi a zugrăvit eroica zvîcnire a omului care a vrut să redevină om.

ACŢIUNEA se petrece, încă de la început, în tonalitate parodică. Ultim omagiu adus inteligenţei pe care au trădat-o şi fidelităţii vechiului amor pentru conflictul de idei din vremile neelectronice. Primele scene ale filmului sînt o conversaţie între 6 persoane (interpretate de Dem. Rădulescu, Coca Andronescu, Al. Boroş, Mihai Berechet, Florin Vasiliu şi Niculescu-Cadet). Ei vorbesc de o rachetă fabricată de profesorul de la liceul local şi care fusese incendiată de un amant gelos. Conversaţia lor e interesantă fiindcă e la graniţa dintre logică şi non-sens. Nu este încă limbaj Becket-Hurmuz-Jarry-Camus-Eugen Ionescu. Nu încă. Dar vesteşte pasul hotăritor către această regretabilă păsărească („Parlez-vous l'exagonal ?“ — e titlul unei cărţi care se ocupă cu jalnicul fenomen). Eugen Ionescu îl compară cu frazele inutile, inoperante, neutilizabile în viaţă, şi pe care le găsim, ca exerciţii de gramatică, în manualele de limbi străine. („Văzut-ai tu copile bufniţele vizitiului reginei ?“ —, aşa suna unul din exemplele din cartea mea de latină de clasa a II-a de liceu). Eugen Ionescu a adunat aceste pietre oarbe şi a construit cu ele o dezolantă dramaturgie. Un alt român, Ion Popescu-Gopo, va găsi o teorie tot atît de interesantă, tot atît de justă : cuvintele noii limbi vor semăna cu piesele unor computere pentru roboţi. Dem. Rădulescu, în această poveste, interpretează pe un robot extraterestru venit pe pămîntul nostru fiindcă a auzit că se poate procura de aici nişte combustibil de care planeta lui natală ducea amarnică lipsă. Îl vedem (adică auzim) cum „gîndeşte“, repetînd de un număr nedefinit de ori crîmpeie de vorbire ale unuia şi altuia, crîmpeie răzleţe, aşteptînd ca ele să se închege aşa cum se combină numerele în maşinile de calculat. E impresionant cum află el, de la un puşti de 10 ani, cuvîntul vacanţă. Bineînţeles, îl înregistrează. Ciberneticeşte. Aşa : aţini-aci-aţi. Pentru că unui robot îi este egal dacă parcurge cuvintele înainte sau pe dos.

La un moment dat, o femeie robot, cu cuvenitele mişcări sacadate, toarnă vin în două pahare ; apoi apucă o sticlă cu sifon, toarnă în primul pahar, dar cînd e vorba de cel de al doilea, toarnă sifonul brambura, în cu totul altă direcţie. Profesorul, atunci, se scoală, caută, calm, într-un fişier, găseşte documentul cibernetic, face o rectificare cu creionul, pune fişa la loc şi vede cu satisfacţie că robotul, acum, toarnă sifonul direct în pahar...

Dar personajul cel mai tulburător este acela interpretat de Vasilica Tastaman, cu graţie infinită. Graţie provenind din sufletul ei sentimental şi tandru. Are aspiraţii de noblete, poezie şi eleganţă. Aceste aspiraţii le practică în chip caraghios. Dar înduioşător caraghios. Îi place să vibreze la iubire, frumuseţe, spiritualitate, cultură. Dar o face cu o delicioasă, comică stîngăcie. Iar rezultatul final al acestui amalgam este că ea ajunge la adevăr ; la o concepţie justă despre viaţă, despre oameni, despre destin. Lucru foarte explicabil : bunătatea, iubirea, sînt calea cea mai sigură spre adevăr.

PARTEA din film care se petrece în Cosmos, la bordul rachetei zburătoare care foloseşte drept combustibil „cromozomi uscaţi“, această parte e povestită de Vasilica Tastaman, îndrăgostită de ciberneticul profesor (Cornel Coman). O povesteşte lui Dem. Rădulescu, convinsă că acesta e reporter, ziarist. Cînd el îi spune că e robot angajat, ea îi spune dispreţuitor că asta nu-i mare lucru, că „astăzi cine oare nu e robot ?“ Deşi îndrăgostită de profesor, deşi îi admiră erudiţia şi avîntul, îl critică totuşi sever pentru că voia să facă un robot fără sentiment din băiatul pe care îl fabricase sintetic într-un lighean. Iată de ce e încîntată imaginîndu-şi că acel june prefabricat (George Mihăiţă) se emancipează şi imploră pe stăpînii săi cibernetici să-l libereze de anosta situaţie de fiinţă perfectă şi să-i acorde onoarea de a fi imperfect, deci perfectibil, deci capabil de un infinit progres.

Încîntătoarea noastră naivă sentimentală va povesti cum profesorul voia să-l conducă pe flăcăul său sintetic pe planeta Terra ; pe planeta noastră. Acolo oamenii se mişcă într-un cadru de o neaşteptată frumuseţe. Pe jos, zăpadă. Pe ea lunecă oameni tineri, în costume multicolore. Lunecă pe schiuri. Dar nu coborînd. Zăpada nu e în pantă. E perfect orizontală. Lunecatul se face nu prin cădere, ci prin înaintare pură, ca dansul pe un parchet. Apoi, călătorul nostru cosmic e dus pe malul mării. Acolo, o tînără frumoasă şi zîmbitoare îl cheamă şi-i aruncă o minge enormă. El o prinde şi i-o aruncă la rîndu-i. Dar zadarnic. Mingea se întoarce înapoi ca respinsă de un zid. Şi chiar zid este. Invizibil. De sticlă. Flăcăul se repede spre frumoasa fată. Dar degetele lui se izbesc de acel perete transparent care-i anihilează mişcările şi-i barează drumurile. Accesul pe minunata planetă îi este interzis. Dar nu definitiv. Cu supreme sforţări, eroul nostru sfarmă bariera şi se aruncă în zbor dansant în valurile mării care-l cuprind şi-l îmbrăţişează. Ce oare i-a dat lui aceste puteri ? Ne-o spune singur. Primise o impecabilă educaţie de robot. Dar păstrase din originea lui umană putinţa de a visa. Pe aripile visului scăpase el de tirania acelei perfecţii, acelei omniscienţe cibernetice care-l lega ca un blestem. Şi va alege libertatea de a plonja la loc în acea apă a mării din care toate fiinţele s-au născut.

Cornel Coman compune aci un foarte original personaj. Profesorul, atotştiutorul erudit, constructorul de ozeneuri (O.Z.N., adică obiecte zburătoare neidentificate) este un personaj, ca toţi ceilalţi ; doar faptele sale capătă diferite sensuri, odată cu schimbarea personajelor care povestesc isprăvile sale. Ştiinţa nu l-a dezumanizat, căci pînă la urmă va admite ca fiul său cel din lighean să devină sută la sută om.

În acest film foarte polemic, Gopo se auto-satirizează ; îl combate pe... Gopo însuşi. Căci în una din lecţiile făcute scumpului său făt-frumos din eprubetă, el îi arată evoluţia umanităţii printr-o secvenţă din vechiul său film : **Scurtă istorie.** Vedem defilînd pe omuleţul său, în diferite costume, din diferite epoci. Fiecare din aceşti omuleţi urcă scările Istoriei. Dar ultimul nu mai suie scara cu picioarele. Scara se ridică singură. Cum se şi cuvine în electronica noastră lume.

D. I. Suchianu

Cornel Coman şi Vasilica Tastaman, eroii Comediei fantastice **semnate de Ion Popescu Gopo**

Cinema

Flash-back

Viaţa în ricoşeu

● PENTRU John Schlesinger, **Departe de lumea dezlănţuită** (1967) e un film de răscruce. Cît de simplist sclipeşte la suprafaţă şi cît de răscolitor se dezvăluie în adîncuri ! La început ai impresia că asişti la una din acele ecranizări de privit la gura sobei, la unul din acele domestice „filme ale destinului“, în curgerea cărora, ca pe un fluviu de peliculă, personajele se despart şi se reîntîlnesc aidoma bustenilor aduşi de puhoaie după un diluviu... Te şi întrebi pînă în acest punct ce s-a întîmplat cu nonconformistul de altădată, cu binecunoscuta lui fervoare socială, cu postura de iconoclast pe care şi-o asumase.

Treptat, observi însă că revolta s-a mutat în formă. Realitatea pare mutilată, deşi epic i s-a dat tot respectul : regizorul a dezmembrat-o, a stilizat-o şi abia pe urmă i-a restituit, plimbată prin retortele stilului, aparenţa firească. Realitatea nu va mai fi, deci, decît o aparenţă ? Da, căci într-o dramă a soartei, a jocului şi a iubirii, totul e nesigur, labil, arbitrar ! Forma (arbitrară) devine un protest împotriva vieţii arbitrare.

Cu cîtă nepăsare se plimbă aparatul prin interioarele somptuoase, filmate de obicei cu aroganţă strălucitoare ; cu cîtă cruzime ne cufundă scena duelului în cel mai negru ecran din cîte am văzut vreodată, lăsînd să lucească doar ochii şi nasturii combatanţilor (suspense realizat exclusiv prin mijloace plastice !) ; cu cîtă ironie „naivizează“ regizorul epica, reducînd totul (cînd vreun sentiment duios încearcă să-l copleşească) la simplitatea, privită cu ironie, a basmului !

Şi, în sfîrşit, cu cîtă lipsă de interes faţă de pornirea spectatorului de a vedea pe ecran numai lucruri plăcute, regizorul acesta, prefăcîndu-se a ecraniza clasicele pagini ale lui Thomas Hardy, alege doar actori nu prea frumoşi, sau îi învaţă pe cei mai puţin urîţi să fie din cînd în cînd de o frumuseţe îndoielnică ! Îi obligă să fie urîţi ca viaţa nehotărîtă şi ambiguă ce ameninţă iubirea oamenilor. Iubire pusă mereu la îndoială de vanitate, de trufie, de neîncredere, sau pur şi simplu de întîmplare !

Schlesinger ne redă povestea Bethshedei nu „ca în viaţă“, nici „ca în film“, ci ca în conştiinţa traumatizată a unui gînditor care de atîtea ori a constatat că victoria e numai a celui ce o ştie aştepta şi că, prin aceasta, ea nu mai este o victorie...

Romulus Rusan

Două fraze despre radio

● Deveniţi Stela şi Stelu, de profesie medici-navetişti, vechile noastre cunoştinţe, Tanţa şi Costel, ne-au mărturisit, în premieră absolută (prin intermediul actorilor Stela Popescu şi Dem. Rădulescu, în spectacolul radiofonic regizat de Dan Puican după **O viaţă pe roate,** comedie de Ion Băieşu) palpitante şi preţioase noutăţi despre ei înşişi : ne aflăm într-o modestă staţie de autobuz, autobuzul navetei spre oraş, unde cei doi tineri îşi construiesc, cu bine mimata lor naivitate, viitorul, aşa, punct cu punct, începînd, deci, cu rememorarea acelor amintiri personale care pot fi uşor acceptate de partener, continuînd cu stabilirea amănuntelor legate de căsătorie şi de educaţia copiilor ce vor veni, iluzii neasemuit de frumoase, dar care se dovedesc imediat atît de deşarte, căci, de nu se ştie unde, apare ca orice „deus ex machina“ jovialul Gogu, oferindu-şi mai întîi serviciile de naş, apoi pe cele de tată, gata să cunune şi să înfieze, fără prea multe ezitări, pe sus-numiţii Stelu şi Stela (orfani şi necăsătoriţi, pînă la acea dată), gata să le pună la dispoziţie şi jumătate din casă (perspectivă mult mai tentantă decît cea la care ajunseseră, e drept, deocamdată doar teoretic, simpaticii noştri eroi şi care se reducea la două camere şi o mică grădiniţă, toate pe roţi, rulotă în continuă mişcare între dispensarul părinţilor şi căminul sau creşa viitorilor copii), toate acestea, propuneri ispititoare şi extrem de convenabile, avînd ca scop atragerea tinerilor în sat (căci nea Gogu are şi funcţii de conducere pe plan local şi iubeşte comuna mai mult decît ochii din cap), transformarea lor din navetişti, în cetăţeni onorabili, demitizarea navetei şi a staţiei de autobuz în care ne găseam la începutul acestei fraze...

● Cu trei luni în urmă, mai exact în seara de 9 februarie, teatrul radiofonic a transmis în premieră **Ecuaţia viitorului** de Al. Mirodan (interpreţi principali Geo Costiniu şi Rodica Mandache, regia Mihai Pascal) şi încă de atunci prevedeam puternicul ecou al piesei în rîndul ascultătorilor, previziune ce a devenit realitate după cum o atestă două din ultimele emisiuni ale **Poştei teatrului radiofonic,** dedicate discutării scrisorilor primite la redacţie, scrisori prin care corespondenţi de toate vîrstele şi profesiile au încercat să găsească o soluţie, cea mai bună din punctul lor de vedere, finalului „deschis“ al piesei şi toate aceste răspunsuri şi toate aceste soluţii ni s-au părut a alcătui un pasionant „dosar“ de atitudini şi sugestii de care orice cercetare de sociologia artei ar trebui să ţină seama.

Ioana Mălin

Telecinema

Cărări iluminate

● ERAM într-adevăr foarte tînăr, s-a scurs mai mult de-un deceniu de cînd am plecat atunci de la „Scala“ pe trei cărări de încîntare, aveam cîteva fire albe în păr, glumeam că ştiu cui aparţine naşterea fiecărui fir alb, acum — brumat de nu văd singur unde-o să ajung — nu pot spune altfel decît ca atunci, **ce tineri am fost !** Filmul Blinkăi Jeleaskova e tot ce-am văzut mai frumos despre uteciştii ilegalităţii. Lunea trecută i-am regăsit fiecare potecă neprihănită, fără urmă de buruiană, poate în plus — printr-o strictă autosugestie — cîteva umbre malrauxiene tresărind printre copaci, ca ori de cîte ori mi se vorbeşte adevărat şi expresiv (exact şi patetic, ar fi spus Raicu pe acea vreme cînd căutam înfiguraţi o cărare în artă) despre revoluţie. Băiatul acela care uită să arunce manifestele în sala Operei, fascinat de frumuseţea baletului, acest Dimo care nu se poate trezi din beatitudinea frumosului decît foarte tîrziu — atît de tîrziu încît nu mai poate chema la luptă, cerul nopţii prăvălindu-se peste el — scena aceea e sfîntă şi-o ţin în mine lîngă Tchen care ridică „le moustiquaire“, în prima frază a cărţii cu care au început multe vieţi în acest secol 20, din care, dacă n-ai înregistrat seismul liric al comunismului, n-ai înţeles nimic, după cum o mărturiseşte, tot tîrziu, prea tîrziu, tatăl tatălui lui Kyo, numitul André. Fata şi tînărul care discută pe o terasă sub soare despre licurici, în timp ce umbrele lor se proiectează pe strada însorită, înaintea morţii, înaintea nopţii, înaintea intrării lor în rîndurile acelui „popor de umbre“ întrevăzut într-o fulgerare la căpătîiul lui Jean Moulin, licuricii şi umbrele se duc pînă la fluturii care se aşează pe morţii viteji din **Antimemorii.** În mintea mea, Malraux — soare rece — însoţeşte tot ce se întîmplă pe locomotivele istoriei şi în cuptoarele lor.

Dar pădurea aceea fără de cărări, cu copaci desfrunziţi, cenuşii, descărnaţi — printre care tînăra şi bătrînul ilegalist se zbat între gîndurile chinuitoare ale dramei esenţiale : nu orice greşeală trebuie să ducă la îndoială, da, dar greşala duce la victime, bine, şi atunci orice îndoială cere victime ? — pădurea aceea (cu strigătul ei : nu, nu cred în primatul suspiciunii, trebuie să credem în om) coboară spre noi, e a fiecăruia dintre noi, trece prin noi iluminîndu-ne, lăsînd în urma ei murmurul unei femei care plînge pentru viaţa bărbatului iubit, bine, plîngi dacă asta-ţi face bine, îi spune el, ţi se văd coastele, remarcă ea, fiindcă-s solid, zîmbeşte el, cămaşa e udă de lacrimi, să ţi-o cos, zice ea, ah, nu, numai săracii cîrpesc, glumeşte ilegalistul, înfricoşat că nevasta sa, apropiindu-se, i-ar putea descoperi rana...

Radu Cosaşu

Plastică

Premiile U.A.P.

PE LÎNGĂ tradiționalul moment festiv, acordarea premiilor Uniunii Artiștilor Plastici pentru anul 1974 marchează cu decizie aplicarea unor criterii apreciative axate pe ideea necesității unei reale și consecvente preocupări față de problemele teoretice actuale și de modul lor de materializare în opera de artă.

Premiul Uniunii acordat criticului **Dan Hăulică**, la fel ca și Premiul criticii atribuit lui **Titus Mocanu**, subliniază sensul acestor discipții, postulînd rolul unei critici de artă și a unei filosofii a artei plasate sub semnul determinant al gîndirii partinice, marxiste.

Pe aceeași linie de interes față de relația activă artist-operă-public se situează și premiile acordate creatorilor, semnificative și ele pentru orientarea despre care vorbeam și pentru criteriile care au funcționat în realizarea selecției din această ediție.

Recunoașterea calităților tuturor celor premiați constituie consecința interesului firesc față de fenomenul artă, dar și o obligație asumată nu numai de laureați, ci de toată comunitatea creatorilor de bunuri spirituale, în sensul contribuției lor la dezvoltarea societății României socialiste.

Premiul U.A.P. : Dan Hăulică, pentru întreaga sa activitate de critic de artă.

Pictură : Pavel Codiță, pentru lucrările prezentate în expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, la Salonul de pictură și sculptură al municipiului București și în expoziția personală de la sala „Orizont".

Sculptură : Silvia Radu, pentru lucrările expuse, în anul 1974, la expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, la Salonul de pictură și sculptură al municipiului București și pentru lucrarea **Neptun**, destinată stațiunii cu același nume de pe litoral.

Grafică : Dan Erceanu, pentru lucrările expuse, în anul 1974, la Anuala de grafică, la expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei, la Salonul de gravură din Cluj-Napoca, precum și pentru lucrările prezentate în expozițiile de grafică românească de peste hotare, din același an.

Arte decorative : Ioana Șetran, pentru lucrarea „Bogăție" (ceramică glazurată), prezentată în expoziția dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și pentru lucrările de la simpozionul de ceramică din Cluj-Napoca, 1974.

Critică : Titus Mocanu, pentru studiile de critică și teoria artei contemporane publicate în revistele „Arta", „La Roumanie d'aujourd'hui", pentru studiul introductiv la volumul **Imagini ale timpului** și ciclul de prelegeri de estetica artei contemporane susținute în cadrul Uniunii artiștilor plastici în anul 1974.

Artă monumentală : sculptorului Mircea Spătaru din Cluj-Napoca, pentru lucrarea **Mihai Viteazul**, prezentată în expoziția omagială dedicată celei de-a XXX-a aniversări a eliberării patriei și pentru rezultatele remarcabile obținute în elaborarea monumentului **Nicolae Bălcescu**.

Scenografie : Helmuth Sturmer, pentru decorurile la piesa **Hamlet** (Teatrul „C. I. Nottara"), la filmele **Dincolo de nisipuri** și **Duhul aurului**.

Premiul pentru prototip : colectivului format din : Constanța Buzău Niculescu, Ileana Dăscălescu, Cela Neamțu Grigoraș, Geta Vișan, Olga Constantinescu și Elvira Preoteasa, pentru prototipuri de imprimeuri realizate și acceptate în vederea multiplicării la întreprinderea „Dacia" din București.

Premiul pentru meșteri populari : Ion Pavel, lemnar din comuna Negrilești, județul Vrancea.

Premiul criticii : Șerban Gabrea pentru lucrarea **Cîmpuri galactice**, prezentată la expoziția „Artă și energie".

Expoziția Mihai Bandac

ÎNTR-O ideală ierarhie a valorilor artei noastre contemporane, pictura lui **Mihai Bandac** ar ocupa — și pe bună dreptate — unul dintre locurile de cinste, alături de cea a numelor consacrate prin calitatea reală a creației lor.

Tonul și formularea acestei afirmații ar putea părea apodictice, dar cînd spunem „ideală" ne gîndim la posibilitatea (ideală și ea, după cum se pare) de a se aplica totdeauna criterii obiective și consecvente, în raport de calitățile picturale intrinseci. Dar cum efectul spectaculos și improvizația pe teme adeseori epuizate chiar de la sursă tind să ocupe un loc pe care nu-l pot justifica la o analiză adecvată, trebuie să afirmăm primatul talentului și al valorii autentice ori de cîte ori le întîlnim.

În această situație privilegiată (dar și incomodă) se găsește Mihai Bandac, laureat al Bienalei de la Cagnes-sur-Mer în 1972, despre care, la vernisajul expoziției organizate de către artist în 1973 la „Accademia di Romania" din Roma, Giulio Carlo Argan afirmă: „Trebuie să recunosc, această pictură se situează la un nivel intelectual elevat, pune probleme critice foarte actuale și, în acest moment de criză, ea prelungește și conține aspecte ale încrederii în oameni, în realitate, în istorie, calități pierdute, din păcate, în alte țări, și mă tem că pentru totdeauna". Exactă și subtilă observație, capabilă să delimiteze cel puțin unul din aspectele esențiale ale picturii lui Bandac — rafinamentul gîndirii sale picturale și implicațiile profund spirituale —, plasînd-o într-un context mai larg, european, în virtutea calităților de expresie și conținut. Pentru că, pornind de la date funciare considerate specifice pentru pictura noastră în totalitatea sa, artistul le încorporează estetic într-o formulă personală, specifică în datele sale particulare, dar cu implicații profunde și de esență în problematica picturii moderne. S-ar putea vorbi în acest caz despre o suprapunere a formulelor stilistice consacrate, dacă acceptăm dihotomia figurativ-abstract ca pe o realitate conceptuală cu consecințe concrete asupra imaginii plastice, sau, mai corect, despre o sinteză cu rezonanțe expresive determinante. Sublimarea elementelor constitutive — de preferință cele ale peisajului încorporat în totalitatea sa telurică — se produce prin epurarea formei de orice detaliu parazitar, prin reducții volumetrice operate pînă la nivelul articulării planurilor și prin organizarea cromaticii în raporturi tonale centripete. Contrastele violente dispar, atmosfera de vis înglobează într-o dominantă unică întreaga compoziție, centrul optic se constituie printr-o suprapunere concretă de materie picturală densă, asupra căreia lumina intervine pentru a crea senzația de relief, de adîncime spațială nedeterminată cantitativ.

LA o primă luare de contact, pictura lui Bandac poate părea cea a unui colorist prin excelență, calitate ce constituie, de altfel, punctul său forte, dar o analiză atentă ne dezvăluie totala subordonare față de formula culorii-formă, accesibilă în realitate doar bunilor desenatori. Probabil că absența ductului ce se confundă prin extensie cu noțiunea de „desen" poate deruta, dar fina caligrafie a planurilor cromatice suprapuse, organizarea lor calitativă într-o perspectivă ideală, nelimitată, cu orizont ridicat ne furnizează datele unui bun desenator. Însumate, aceste calități cristalizează una dintre cele mai autentice maniere picturale, a cărei valoare de esență și formă trebuie căutată în acea „magie a materiei" ce se adresează în egală măsură afectului și rațiunii, atrăgînd la un prim contact vizual și captivînd la o apropriere ulterioară, activă și mai ales obiectivă. Pentru că, dincolo de o primă fascinație exercitată la nivelul raporturilor cromatice și al asociațiilor subiective, lirice de cele mai multe ori, formula lui Bandac, în totalitatea ei de sintagmă expresivă, conține datele specifice și de neînlocuit ale adevăratei picturi, ale picturii de substanță. Iar evanescența disponibilităților cromatice, de la elaborarea cerebrală a griurilor colorate pînă la acordul în game de ocru, ceruleum, violet și verde, cu intervenții de negru nocturn, autonom în raportul său tonal cu restul compoziției, ne dezvăluie nu numai o modalitate stilistică definită, ci și o personalitate artistică de certă calitate și de real interes, un pictor ale cărui investigații se plasează în descendența celor mai solide lecții ale plasticii noastre și ale celei europene moderne.

Ne convinge despre evidența acestei realități ciclul de lucrări grupate sub genericul **Toamna**, selecție reprezentativă din ultimii ani, conținînd datele unei originale lecții de pictură organizate în jurul ideii de trecere de la forma lizibilă în structura sa aparentă la materializarea „noțiunii de", în care îl regăsim pe artist, dar și o gîndire ale cărei surse aparțin matricei spiritului nostru românesc. Astfel, expoziția lui Mihai Bandac devine nu numai un reper în biografia sa artistică, ci și un prilej de a releva, o dată mai mult, calități de esență ale picturii noastre contemporane.

Virgil Mocanu

Silvia Radu : NEPTUN
(Autoarea a fost distinsă cu premiul Uniunii artiștilor plastici pentru sculptură pe anul 1974)

Pictura arhitectului

Emil Ciortan

● TABLOURILE pe care le-a expus Emil Ciortan în sălile Uniunii arhitecților ne-au prilejuit o dublă surpriză bună. Departe de a fi dominat de rigoarea și liniaritatea profesiunii sale, Emil Ciortan este un pasionat al farmecului extras din alăturarea surprinzătoare și rafinată a culorilor, un îndrăgostit de poezia formelor. Pînzele pe care le-a expus acum — după o lungă absență din expoziții — atestă atingerea unei maturități artistice plenare — în contrast cu tinerețea pictorului și prospețimea inspirației sale.

„Margine de Mangalia", „Ripa galbenă", „Flori de cimp" și „Fața de masă", „Floarea soarelui" și „Vasul portocaliu" mărturisesc aderența intimă a lui Emil Ciortan la coloritul cald, ardent. El reușește, deopotrivă de bine, și în portrete, foarte expresive — în interioare în care se vede și se simte o căldură catifelată, sub forța desenului și vibrația coloristică.

Expoziția de la Casa arhitectului s-a impus, cu o elegantă discreție dar și cu un firesc succes de public, printre cele mai alese bucurii artistice ale acestei primăveri.

M. G.

Muzică

Prime audiții la Radioteleviziune

TOCMAI trăgeam linia să facem constatările cuvenite la o stagiune care se pregătește pentru sprintul final. Socoteam, de pildă, că Radioteleviziunea, contrar unui bun obicei, nu a pus anul acesta la bătaie nici una din cele două orchestre simfonice spre propășirea artei autohtone. A fost desigur bun și lucrul făcut în concertele-dezbatere numai și numai pe genuri nesimfonice ; decît că aici sertarele compozitorilor s-au mai putut defrișa și cu ajutorul altor gazde. În schimb, iat-o, în ultimul concert-dezbatere, punînd umărul la o treabă greu de făcut altundeva mai bine decît în studioul mare din str. Nuferilor. Avem în vedere nu numai munca zecilor de repetiții ale corului de adulți și ale celui de copii condus de Ion Vanica, mobilizarea regizorului muzical Ion Barnea în nenumărate ore de studio programat pentru a finaliza sub bagheta lui Nicolae Vicleanu compoziția lui Dinu Petrescu intitulată **Din inimi**, poem închinat „Eliberării, libertății înfăptuite a omului", unde la realizarea părții electronice a contribuit și ing. Traian Ionescu. Se cuvine consemnată și colaborarea Conservatorului „Ciprian Porumbescu" cu corul „Gaudeamus" condus de Gheorghe Oprea și cu efectivul de personal și de aparate menite toate să înmulțească sursele sonore în scopul de a obține o rețea întreagă de interferențe spațiale în sala de concert.

Din enumerarea forțelor de mai sus se poate deduce că am asistat la un eveniment unic în aceste proporții ale sale în țara noastră, tenacitatea lui Dinu Petrescu împreună cu echipa amintită obținînd o realizare ce a putut impresiona. Sigur că se poate discuta asupra unor lungimi ale compoziției în reluarea cantilațiilor. Se vede treaba că pragul cantitativ al informației receptabile se ridică simțitor atunci cînd semnalele ne parvin multidirectional, ca atare s-ar fi cerut o foarfecă mai curajoasă la montaj. Dincolo de această rezervă, trebuie să vedem în realizarea condusă de Nicolae Vicleanu compoziția care fără îndoială a valorificat cel mai edificator pînă acum în concertele noastre dimensiunea spațială a muzicii.

În același concert am putut asculta alte două lucrări de o ținută ireproșabilă. **Distikhon** de Tudor Ciortea și-a propus să găsească planul unde ar putea susține o conversație între instrumente care nu s-au întîlnit niciodată singure în muzica de cameră. A rezultat o eficace opunere de caractere, subtilă în umorul ei, cuvînt greu avînd aci arta îndelung exersată a septuagenarului Tudor Ciortea în a distinge implicațiile neașteptate ale jocului unui minim număr de elemente melodice. Prin natura ei singulară, lucrarea are toate șansele să intre în circulație universală — lucru pe care l-am dedus de altfel și din plăcerea cu care a fost cîntată de Ilie Macovei (flaut) și Ștefan Thomas (contrabas), cu perfectă acuratețe.

În fine, seriozitatea cu care Myriam Marbe a urmărit în ultima vreme experiențele muzicii din gesturi minime s-a concretizat într-o piesă cu semnificativ fior poetic făcut din mai nimic, din imitații discrete, din mișcarea unor jucării. Improvizațiile stăpînite compozițional prin semnele partiturii dau speranță și bucuria de a cînta tuturor, cu singura condiție de a fi inteligente. Secretul piesei **Vocabular I-II : Cintec-Ritm** este de a fi surprins în cîteva esențe milenara artă orală, poate și cu mintea semioticianului de azi. Dacă în demonstrație autoarea s-a servit de interpreți excelenți (i-am ascultat pe soprana Steliana Calos-Cazaban, pe clarinetistul Valeriu Bărbuceanu și pianistul Adrian Tomescu, cărora li s-au asociat armonios percuționiștii Dumitru Florea și Gabriel Teodorescu) a fost pentru a da amatorilor modelul acela înalt pe care l-au realizat muzicienii în acea seară a Radioteleviziunii.

Radu Stan

Scrisori inedite:

Ilarie Voronca – Șerban Cioculescu

Istorie literară

ÎN vremea cînd l-am cunoscut, Ilarie Voronca era un poet consacrat. Publicase pînă atunci numeroase volume, printre care **Colomba, Ulysse, Plante și animale, A doua lumină, Brățara nopților, Zodiac, Invitație la bal, Incantații, Patmos și alte poeme,** volumul de proză **Act de prezență** etc., etc.

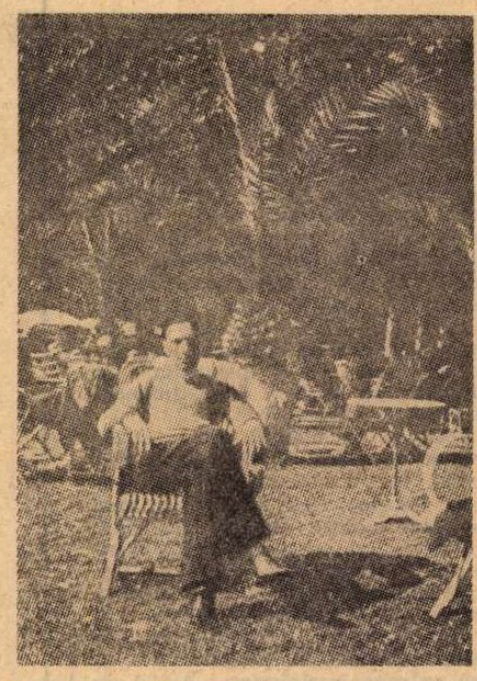
Cercetînd colecțiile unor publicații la care colaborase în anii adolescenței B. Fundoianu, am dat de un plic cu manuscrise aparținînd poetului Ilarie Voronca. Spre plăcuta mea surpriză, am constatat că este vorba de un mănunchi de scrisori — șapte la număr — scrise între 12 aprilie 1930 și 29 mai 1934, și adresate distinsului critic și istoric literar Șerban Cioculescu. Pe atunci actualul academician funcționa ca profesor secundar, fiind în același timp directorul Liceului de băieți din Găești, — unde de altfel îi era adresată corespondența. Tot pe atunci Șerban Cioculescu deținea cronica literară la ziarul „Adevărul". Scrisorile adresate de tînărul poet criticului literar de la „Adevărul" și prietenului său sînt în măsură să ne dea o imagine elocventă despre climatul literar al acelei epoci.

Publicăm, alăturat, două din aceste mărturisiri, pe care le socotim mai semnificative. În celelalte, Voronca nu uită să-și salute prietenul din localitățile unde se află în vacanță, sau grijuliu și protocolar îl vestește de expedierea unor exemplare de lux din cărțile sale. Altă dată, poetul are grijă să mulțumească cu nestăpînită emoție criticului pentru frumoasele studii, pe care „a binevoit să le consacre în «Adevărul» cărților sale", declarînd că... „E o încă obligațiune ce contractez față cu atenția și buna voință cu care te-ai oprit dintotdeauna la activitatea mea."

Credem că facem un act pios, dînd la lumină aceste gînduri — necunoscute pînă acum — ale unui poet de certă valoare, dispărut — cînd nu împlinise nici 43 de ani — în plină forță creatoare.

Paul Daniel

Ilarie Voronca văzut de Maxy



În sudul Franței (1935)

12 aprilie 1930

Iubite prietene,

Îngădue-mi să-ți mai mulțumesc încă odată, pentru înțelegerea pe care, dintotdeauna, ai arătat-o scrisului meu.

Ți-am povestit de prea multe ori amănuntele acelei întîlniri – era o noapte de chef și eram amîndoi foarte tineri – cînd mi-ai strigat cu un entuziasm la care nu mă pot gîndi fără emoțiune : „Măi Voronca, tu ai talent", și m-ai invitat să vin a doua zi la „Facla Literară" dîndu-mi prilejul să cîștig primii (și pînă acum singurii) bani din poezie. Ași voi să-ți pot mulțumi, cîndva, mai mult decît printr-o simplă scrisoare pentru prietenia și atenția cu care ai scris despre cărțile mele. Și apoi, a ajuns pînă la auzul meu, că – acum vreo trei săptămîni – într-un compartiment pe linia Piatra-Olt, ai vorbit cu bunăvoință despre poemele subsemnatului (iartă-mă te rog dacă îți par prezumțios).

Deabea, acum în urmă, am obținut unicul exemplar pe holandă care mai rămăsese din cele 6 cîte tipărisem din volumul **Ulise...** Te rog să vezi în trimiterea acestui volum către D-ta (te știu un tot atît de rar bibliofil pe cît cititor al poemelor), dovada celei mai durabile prietenii și expresiunea celor mai afectuoase sentimente ale îndatoratului D-tale

Ilarie Voronca

Respectuoase sărutări de mîini Doamnei Cioculescu.

P.S. Ți-aș fi recunoscător dacă ai binevoi să-mi anunți primirea volumului pe care ți-l trimit tot azi, recomandat.

★

29 mai 1934

Iubite Domnule Cioculescu,

Am crezut totdeauna, că scriitorul, odată cu opera lui publicată, nu are dreptul să intervină fie pentru o justificare față de critică, fie pentru o lămurire de opinie. Cartea se va apăra sau se va condamna singură.

Numai fantoma scriitorului – cartea – va călători printre oameni. Și o fantomă nu dă explicații. Scrisă – în principiu cu puțin – în afară de spațiu și timp, cartea nu trebuie tulburată de nici un gest **prezent** al autorului. Odată cartea publicată autorul e mort ; numai cartea e (ar trebui să fie) vie.

Dacă îmi îngădui să ies din această linie de conduită pe care în treisprezece ani de literatură am practicat-o, nu e, iubite Domnule Cioculescu, spre a-ți spune nedumerirea mea față de tonul **absolut** negativ (inteligența D-tale cu atît de subtile clape se manifestă de obicei mai puțin categorică, cu o vagă nuanță, plină de farmec, de îndoială, în afirmații mai puțin definitive, lăsînd o mică parte și necunoscutului, și „relativului") din articolul D-tale din „Adevărul" despre volumul meu **Patmos și alte șase poeme,** articol pe care studiul D-tale din recentul număr al „Revistei Fundațiilor Regale" mi-l reactualizează. Și nici spre a-ți spune părerea mea de rău pentru schimbarea D-tale de atitudine față de încercările mele. Știi cît de sensibil sînt la judecata și aprecierea D-tale. Atenția cu care te-ai ocupat de volumele mele sînt dintre puținele mari bucurii pe care mi-ar fi greu să le uit, și te rog să crezi în profunda mea gratitudine. Ceeace mă emoționa era nu numai generoasa D-tale înțelegere dar și conștiinciozitatea cu care citeai cartea – și citatele o dovedeau din plin.

Nu mă îndoesc că și volumul **Patmos și cele șase poeme** l-ai citit. Dacă îți scriu e spre a-mi îngădui să-ți semnalez că acest volum se alcătuiește din două părți cu totul deosebite una de alta. **Patmos** – poemul meu cel mai recent – și cele șase poeme publicate acum, dar făcînd parte dintr-un ciclu cu mult anterior – scris încă înaintea **Incantațiilor.** Articolul D-tale din „Adevărul" nu mi se pare deloc să se poată referi la **Patmos.**

Observațiile de acolo se suprapun numai celor șase poeme. Recunosc : e greșala mea de a fi reunit două lucruri pe care le socoteam deosebite : **Patmos,** acea obsesie a unei insule-fantome, acea încercare de a acosta la un țărm invizibil, într-o lume insensibilă – cred că e și ca tehnică și ca material, altceva decît cele șase poeme (înrudiri dintre acestea și **Patmos** firește că există). Și numai aceste șase poeme fac obiectul articolului D-tale căruia pare să-i fi scăpat cu totul **Patmos.** Pe mine m-ar fi interesat tare mult să cunosc judecata D-tale cu privire la **Patmos.**

Și mai adaug – lucru pe care D-ta îl știi bine – că orice cîntec, bun sau rău, trebuie ascultat, spre a fi prins, cu o ureche nițel binevoitoare. Departe de mine gîndul, iubite Domnule Cioculescu, să solicit o revizuire. Mi-ai face numai plăcere, cînd te voi întîlni să aud – verbal așa dar – părerea D-tale, pe care știi cît o prețuiesc – și despre poemul cuprins sub titlul **Patmos.** Poemul acesta de altfel a fost tradus în franțuzește și va apare peste puține zile în editura „Les Cahiers libres" din Paris. Voi avea cum vezi plăcerea să ți-l trimit într-o ediție (franceză) singur, fără anexa celor șase poeme.

Te rog să crezi în deosebitele mele sentimente de prietenie și afecție.

Ilarie Voronca

Cartea străină

MARCEL BRION

„Sărbătoarea din Turnul sufletelor"

(Ed. Albin Michel, 1974)

● SFÎRȘITUL anului literar francez a fost dominat, alături de decernarea premiilor literare, de cîteva mari apariții literare, printre care, pe drept cuvînt, critica a plasat ultimul roman al scriitorului și eseistului Marcel Brion. De fapt, Marcel Brion a fost prezent în actualitatea literară a anului trecut cu o reeditare care a cunoscut un mare succes de public : este vorba despre **Château d'Ombres,** roman a cărui primă ediție datează din anul 1942 și care este continuat într-un anume fel de tematica tulburătoare a recentului roman **La fête de la Tour des Ames.** Erudiția extraordinară a lui Marcel Brion nu a ucis în scriitor suflul poetic, iar livrescul de care prea adesea au fost învinuite creațiile sale literare nu este decît o fragilă mască a simbolicului. Simbolic la rîndul său într-un înalt grad poetic, revelator al unei lumi ascunse în care, de astă dată, poezia cedează pasul în fața unor grave adevăruri, afirmate însă cu gingășie și pătrundere, reușind să reînvie lumea alcătuită din personaje de excepție bîntuite de setea de absolut a creației artistice. Picasso considera această tendință drept „dorința intimă a fiecărui artist, care-l împinge pe individ să dispară în fața operei sale". Este ceea ce se întîmplă cu acești eroi pe care îi descrie cu o rară și prețioasă artă scriitoricească Marcel Brion, eroi care se întîlnesc, într-o semnificativă comuniune, în acest Turn al sufletelor care, în realitate, nu le mai adăpostește decît o mască trecătoare, căci esențialul ființei lor fusese depus în operă. Este pusă, cu o subtilitate care nu mai este aceea a tehnicii comune, chinuitoarea întrebare care-l obseda pe Pygmalion, întoarsă însă, răsucită după modelul sufletului ciudat al locuitorilor unei lumi în apus. Stilul lui Brion, de o sobrietate și răceală care nu fac decît să mărească impactul cu cititorul, are extraordinara putere de a capta, ținînd departe cititorul, de a fascina, mărind mereu distanța între lector și povestire, este semnul unei înalte măiestrii scriitoricești. Iar dacă măiestria convinge și reușește să ridice întrebări, înseamnă, firește, că nu este zidită pe un teren arid.

C. U.

MAURICE NADEAU

„Gustave Flaubert, scriitor"

(Ed. Univers, 1975)

● AUTOR al unei foarte cunoscute **Istorii a suprarealismului,** Maurice Nadeau a scris această monografie despre Gustave Flaubert destinînd-o mai de grabă popularizării. O bună carte de popularizare este la fel de greu de conceput ca oricare alta — și, prin calitățile certe, această monografie constituie un scop îndeplinit. La mijlocul drumurilor și metodelor critice, lucrarea lui Nadeau este, în cele din urmă, o privire asupra operei prin viața autorului ; există suficiente argumente pentru a întemeia această perspectivă, tot atîtea cît și pentru a o dezavua, în cazul lui Flaubert. Asupra autorului **Doamnei Bovary** s-au scris o seamă de cărți și studii inevitabile azi — cele semnate de R. Dunecsnil și Albert Thibaudet (exegeză fundamentală) — ambele din 1935 — apoi studiile lui G. Poulet și G. Genette, în sfîrșit, mai recentele masive volume ale lui J.-P. Sartre. Fără a aprofunda nici una din spinoasele și extrem de interesantele probleme ce le ridică opera și corespondența lui Flaubert, Nadeau le trece în revistă într-un stil plăcut și elegant.

Traducerea, respectînd stilul atrăgător al autorului, e semnată de Paul Dinopol.

STENDHAL

„Scrisori către Pauline"

(Ed. Univers, 1975)

● COLECȚIA **Corespondențe, memorii, jurnale** a Editurii Univers publică vestitele scrisori ale lui Stendhal către sora sa Pauline, marea lor majoritate datate între 1800—1850, ani în care autorul **Mînăstirii din Parma** circulă în întreaga Europă pe urma armatelor napoleoniene. Sînt anii „de formare" a celui ce va deveni unul din marii scriitori ai secolului 19.

Această vastă corespondență are, pe lîngă o mare însemnătate documentară privind viața aventuroasă, opera viitoare și „devenirea" personalității scriitorului, un extraordinar farmec și o valoare literară în sine. Ea arată încă o dată celor ce au citit și **Jurnalul** său (tradus în 1971 la aceeași editură) cît de autobiografică este întreaga operă a celebrului romancier. Dar poate în nici o altă scriere a lui Stendhal sinceritatea sa nu este atît de deplină, de încîntătoare și de stimulativă la interpretări.

Versiunea românească, prezentarea și aparatul critic sînt semnate de Modest Morariu, stendhalian pasionat și literat de finețe.

I. B.

Cartea străină

„Poemul lunii“

LITERATURA chineză clasică este o artă a verbului sentențios. Artă sapiențială, înainte de toate, în care măiestria poetului se identifică cu iscusința înțeleptului. Convenții există în această literatură ca în oricare alta, dar convențiile, înainte de a fi strict formale, sînt stereotipii ale unui fond comun imagistic, narativ și de expresii-șablon. Fond nu deosebit de bogat, conservat însă cu pietate, prea puțin reînnoit. Cîntecele din **Șidzing, Cartea cîntărilor,** reunite în această antică culegere, conținînd piese anterioare secolului al V-lea î.e.n., trădează intenția ritual-morală a scrisului. Aceste producții poetice aparțin unei prozodii regulate **(și),** versurile fiind, de cele mai multe ori, compuse din patru caractere (patru silabe), și fiind dispuse în strofe ce prezintă combinații nu prea variate de rime. Dacă în prima parte a **Cărții cîntărilor,** poeziile sînt scurte, alcătuite din douăsprezece versuri, celelalte trei părți conțin producții dintre care unele mult mai ample. Tradiția ortodoxă (nefondată istoric) afirmă o unitate a inspirației. Cert este că toată această literatură străveche avea o dublă semnificație religios-rituală și politic-pedagogică. Ea constituia un fel de îndreptar pentru existența princiară ; cîntările prescriau norme de conduită, învățau, admonestau, ofereau principii, soluții de viață. O întreagă literatură gnomică, așadar, pe care o putem compara — în intenția ei măcar — cu aceea a doxografilor greci sau cu Eclesiastul și cărțile biblice sapiențiale. Dar toate aceste dictoane poetice au, în același timp, o valoare emblematică. Stereotipia formulelor nu știrbește farmecul lor. Dimpotrivă. Poemele din **Șidzing,** scrise într-o limbă plină de clișee, alcătuite din proverbe, zicale, sînt tocmai cele mai subtil-profunde : ele sînt adevărate embleme pline de tîlc ale spiritului.

O antologie de literatură chineză clasică a apărut, sub titlul **Poemul lunii,** în traducerea de o fină acuratețe a lui Ion Covaci. Florilegiu delectabil al poemelor, narațiunilor, „eseurilor“ din aproximativ un mileniu și jumătate al literelor chineze, de la Țiu Jüan (340—278 î.e.n.) pînă la Liu Dzi (1311—1375). În proză, nu mai puțin decît în poezie, remarcăm intenția moralizatoare a acestei literaturi eminamente sapiențiale. Chiar și istoricul care datează evenimente, care le istorisește, o face sub o formă sentențioasă. Povestirea faptelor conține învățătura pe care trebuie să o scoți din ele. Formulele sînt, de multe ori, recurente, ca și în folclor, astfel încît chiar și narațiunile ce par perfect individualizate, particularizate, dobîndesc un caracter de generalitate, de universalitate. Mici anecdote nu sînt niciodată istorisite doar de dragul poveștii ca atare. Ele revelează rituri sau norme ale echității morale. Sînt expresii proverbiale ce slujesc la zugrăvirea unui portret individual, și arta constă în unirea canonului cu particularul. Numai adîncindu-te în lectura acestor șiraguri de maxime, apoftegme, ajungi să fii cuprins de acea pură beție, evident rituală, pe care o cuprind și o emană moralitățile. Și-a poi, aceste sentințe nu sînt niciodată uscat-abstracte. Ele sînt formule-imagini și cele mai multe izvorăsc dintr-o sensibilitate mereu proaspătă la cele ale firii. A uni meteorologicul, zoologicul cu eticul este o artă a acestui extrem-orient al învățaților ce n-au uitat miristea și continuă să prefere adierea vîntului de apus emanațiilor fumegînde ale uleiului din lampă.

Citești într-un text al lui Țin Jüan : „O lume întreagă se zbate-n mocirlă și este mocirlă. Greierul cade cu-aripi plumbuite, în timp ce o mie de **dzün** cîntăresc mai puțin ca o pană. Clopotul falnic de aur ajunse-n țărînă nevolnic și mut, iar căldarea de lut ca un tunet răsună. O, clevetitorul mișel furișatu-s-a-n jilțuri înalte și-n hulă cumplită se zbate uitat înțeleptul. Vai mie ! Vai mie !“ Aparent, imaginile sentințelor aparțin unor apologuri diverse. Dar ele se conjugă, și o linie a cugetării moralistului le unește. Mai mult, chiar dispoziția lor emblematică implică un rafinament al asocierii imagistice.

Retorica nu lipsește din textele acestor înțelepți. Și, ca atare, nici ironia, nici exclamația sau interogația retorică. Cele mai ample, mai complexe poeme unesc apologul, sentințele, fabula cu tîlc și intervențiile liric-sapiențiale. Căci nu lipsește nici ceea ce Occidentul înțelege prin lirism, proiecția sensibilității profunde din care, însă, aici în China simțul măsurii, propensiunea etică extrage învățăminte. Astfel, în **Iubirea de lotus,** poem al lui Djou Dun-I : „Însă eu iubesc lotusul, floarea născută-n mocirlă, dar neînținată, duios mîngîiată de unde și neștiutoare de ifos. Străveziu înăuntru, învolt, hrăpăreț nu se-arată niciciînd și prea mult lăstăriș nu aruncă. Iar mireasma lui cu depărtarea nu piere, ci parcă se face mai limpede. Floare demnă, înaltă și nepîngărită, o poți admira de departe, dar din ea jucărie să-ți faci nu e modru. Adevăr grăiesc-vouă : Crizantema-ntre flori este schimnicul disprețuind cloaca deșertăciunilor lumii. Bujorul — simbol de-avuție și sînge albastru. Iar lotusul e cavalerul nobil, sub steaua onoarei trăind“.

Dar, poate, cele mai interesante texte din antologia clasicilor chinezi sînt „eseurile“ în care trimiterile la istorie sînt țesute în textul sapiențial, în care narațiunea se dezvoltă, devine o filosofie a istoriei. Înțelegi — citind pagini precum : **Precuvîntarea contelui, renumit astrolog, la a sa Istorie a Chinei,** sau **Precuvîntare la osebita istorisire despre cîrmuitorii cei crînceni,** sau **Postfață la Istoria celor cinci monarhi,** sau **Postfață la capitolul despre Siang Jü din „Istoria Esențială“** ș.a.m.d., toate de Sîma Țien — ceva din spiritul Chinei antice, din acea — pentru noi — îndeajuns de stranie împletire de grație, înțelepciune și rigoare rituală. Înțelegi cît de important era **canonul** pentru acele venerabile spirite legiuitoare, în ce măsură cuvîntul era o oglindă a desăvîrșirii rîvnite. Dar, iată un mic fragment exemplar : **„Li,** canonu-nvățaților, rînduială aduce-ntre oameni, iară desăvîrșirea-i trăiește în faptele lor. Lucrarea-mpăraților vechi își găsește oglindă-n canonul epopeilor **Șu.** Iar din **Și,** din canonul străbunelor ode, aflăm nume de munte, și de fluvii, de rîuri, de fiare și păsări, bărbătuși, femeiuști, bărbați și femei. De aceea și desăvîrșirea-i mai lesne-o dezvăluie traiul, viața. Canonul muzicii, **Jüe,** în vechime fu statornicit pentru **lă,** mîngîierea auzului. Armonia de-aceea-i dezvăluie desăvîrșirea. **Ciunțiu** însă, canonul **Primăverilor și Toamnelor,** de minciună desparte-adevărul. Iar desăvîrșirea-i de-aceea se-ascunde în arta de a cîrmui. Iată de ce canonu-nvățaților, **Li,** e menit rînduială s-aducă-ntre oameni, **Jüe** e chemat să-ntroneze în viață-armonia, iar **Șu** călăuză-nțeleaptă e faptelor noastre“.

În literatura aceasta a înțelepților clasici ai Chinei canonul etic apare asemenea cristalului în muchii drepte, fulgerînd luminile unei armonii îndepărtate, ca o celestă artă abia bănuită.

Nicolae Balotă

Pierre Moustiers :

ULTIMUL roman al lui Pierre Moustiers, intitulat **Une place forte,** apărut la finele anului trecut în Ed. Gallimard (din care reproducem un semnificativ fragment), a fost decretat de Asociația Internațională a criticilor literari drept una dintre cele mai bune cărți ale anului 1974. Această recunoaștere confirmă certele calități de romancier ale lui Pierre Moustiers. De altfel, el a primit numeroase premii literare, dintre care cel mai important a fost, desigur, Marele premiu pentru roman al Academiei Franceze atribuit în anul 1969 pentru romanul **La paroi** (din care am prezentat, în paginile revistei noastre, un fragment în nr. 42 din 1974).

Evident, ca în cazul tuturor marilor romancieri francezi contemporani crescuți la școala stilistică a unui Gide, măiestria tehnică a lui Pierre Moustiers nu încetează a ne surprinde și fermeca. Dar, cu mult dincolo de aceasta, se află adevăratul fond, permanența morală care formează fundalul tuturor scrierilor lui Pierre Moustiers. El este un umanist în cea mai bună tradiție a analiștilor francezi, problema esențială pe care o pune în dezbatere fiind aceea a omului. Pentru Pierre Moustiers omul trăiește într-o continuă luptă provocată de contactele cu semenii săi, „căci a iubi nu înseamnă a sta liniștit și a privi la stele“. Ca și în **La paroi,** oamenii se înfruntă violent, bărbătește, spunîndu-și adevărurile pe care o proză „călduță“ le evită cu mare grijă. Problema singurătății, a dragostei par, la prima vedere, două entități ireductibile la un numitor comun. Și totuși, în această **Fortăreață** originală pe care o constituie casa și sufletul lui Laurent, cele două se îmbină în strălucirea romanescă a unui personaj extrem de bine conturat. Singurătatea lui Laurent se transformă într-o dragoste față de univers, reprezentat aici de un biet cățelandru, dar scriitura simbolică a lui Pierre Moustiers transpune de fiecare dată imaginile în planul trăirii universale, acolo unde ele devin prilej de reflecție.

De fapt, acesta este termenul care revine cu cea mai mare frecvență în roman : personajele sînt obligate la reflecție, singurătatea lor devenind în acest caz condiția necesară pentru împlinirea procesului de analiză spirituală. La capătul analizei se găsește însă, invariabil, marea descoperire a semenilor, a frumuseții oamenilor și a dorinței de a trăi. O prietenie în sensul ei înalt de comuniune și trăire deplină, în care suferința nu este decît unul din pragurile necesare. În acest sens, întreaga creație literară a lui Pierre Moustiers este o apologie a celor mai nobile idei umaniste, o laudă a ființei umane.

DE PATRU ZILE încoace, casa lui Laurent pare să fie scuturată de mîncărimi. După ordinea maniacă pe care o cunoscuse odinioară, ordinea care domnește acum este mai degrabă imaginară. Obiectele inanimate au început să se miște și se fac remarcate, pe podea, pete suspecte și rămășițele de hrană. De patru zile încoace, Laurent are un cîine ; o corcitură, fiul unei corcituri primit în dar de la Bondil, cu urechile unui cîine lup, corpul unui prepelicar și părul unui grifon. Bondil l-a sfătuit să-l boteze Toscan, căci mama cîinelui se numește Tosca și fusese la rîndul ei botezată în Italia. Toscan are talia unei vulpi și seamănă cu un pămătuf din cauza părului său zbîrlit care adună în trecere tot felul de rămurele. Dacă ar fi să-i dai crezare lui Bondil, cîinele își va tripla volumul într-un an și va putea fi de mare folos la vînătoare căci „are un os foarte ascuțit în creștetul capului“, ceea ce, s-ar părea, constituie un semn infailibil. Spunînd acestea, Bondil nu uita aversiunea lui Laurent pentru vînătoare, dar trebuia să pună lucrurile la punct : cățelandrul acesta nu era un cățelandru oarecare ; nu era dat pentru a se scăpa de el. Era vorba despre un adevărat cadou. Și atunci Laurent a fost moralmente obligat să-l accepte. Poți să refuzi invitația unui ministru sau avansurile unei femei de lume ; dar nu se refuză un cadou de-al lui Bondil. Este un lucru elementar. Iar acum Laurent constată că animalul acesta ocupă un loc enorm în casa lui, altfel spus, în viața pe care și-a ales-o.

Toscan nu cunoaște absolut deloc discreția. Cea mai mică plăcere a lui este sonoră, expansivă. Ai spune că-i trebuie mereu un martor. Cînd, din întîmplare, nu-l auzi, asta înseamnă că-și face nevoile în spatele unei mobile. Din acel moment Laurent nu se mai bucură de liniștea sa. Nu mai poate visa ca altădată în fața focului sau, în acest caz, trebuie să accepte ca Toscan să i se așeze încovrigat la picioare sau să-l asedieze prin spate, mușcîndu-l, lingîndu-l. Lui Toscan îi displace în mod deosebit lectura. Imediat ce Laurent deschide o carte, începe să latre și să salte în jurul lui. Ieri și-a pus chiar laba pe **Moartea lui Ivan Ilici** și hîrtia Japon a ediției numerotate s-a șifonat. Cu dosul palmei, într-un gest a cărui violență nu era controlată, Laurent l-a trimis rostogolindu-se în celălalt capăt al camerei, dar a regretat imediat, căci Toscan îl privea în tăcere, zgribulit. Laurent se întreabă : să îți încurci existența cu o javră, să fii cuprins de o asemenea afecțiune la șaizeci și patru de ani, nu este acesta un semn de nereușită... sau de ramolisment ? Nu, ceea ce îl emoționează, ceea ce-l seduce la Toscan este mai puțin atașamentul lui necondiționat, cît vitalitatea sa nemărginită și impresia pe care o produce de a nu fi niciodată blazat. În toată viața sa Laurent nu a putut suferi tovărășia indiferenților, a spiritelor pline de ele însele, a tuturor acelora care consideră ființele drept analoge, toate peisajele drept echivalente, a acelora care spun despre o capodoperă : „Da, nu e rău“, căscînd apoi cu trei degete duse la gură ; a acelor esteți care, pentru a scăpa de plictis, cultivă insolitul și îndrăzneala la ore fixe, așa cum alții joacă bridge. [...]

LAURENT este în mod progresiv invadat, apoi copleșit de micul său cîine. Astăzi, luni 29 octombrie, în loc să se ducă la jandarmerie, unde fusese convocat, Laurent se plimbă cu Toscan pe povîrnișul abrupt împădurit de la poalele masivului Pléiades. Zăpada, sub zadă, este presărată cu ace de brad roșietice, iar pantofii troznesc pe reflexele de cupru. Toscan aleargă, sare, se întoarce, amușină, se oprește brusc, revine pe urmele sale, trece printre picioarele lui Laurent, latră, sare cu gura deschisă pentru plăcerea de a mușca aerul rece și se asigură, în cursul exercițiului, că stăpînul său este atent la ce face el. Laurent îl privește tot timpul. Spectacolul acestei fericiri animale îl liniștește. Aici, toate mișcările se înlănțuie fără o ordine mecanică. Contrariul acestor reflexe comandate printr-o manetă și care golesc capul de substanță. Aici nu au acces nici furnicile, nici termitele. Nimic nu este uniform. Nici o piatră nu este acoperită de același lichen : argintiul verzui și sîngele închegat amestecate pe gresie în scur-

„Fortăreaţa"

gere sau în picături. Poţi citi aventuri pe zăpadă şi fiecare are scriitura lui proprie : vulpea a trecut ca o săgeată, lăsînd nişte găuri în zăpadă de parcă ar fi fost întinse pe aţă ; aici s-a tăvălit un cocoş-de-munte ce şi-a pierdut o pană în culoare de marcasit ; cam peste tot pîrşii şi şobolanii şi-au semnat itinerariile : frize murale în care regăseşti o undă centrală şi mici flori. Dacă Laurent ar fi crezut în Dumnezeu i-ar fi cerut să apere această diversitate care scapă omului modern, maniei sale de a confunda şi de a degrada.

Deodată Toscan se opreşte brusc pe pantă, cu labele şi gîtul întinse. La douăzeci de metri în faţa lui ţîşneşte pe neaşteptate un iepure al cărui păr începe să albească. Într-o lună nu-l vei mai distinge de zăpadă decît prin ochii lui negri. Dispare sub ramurile înghe-ţate care răpăie. Atunci, Toscan începe să latre. Latră, sărmanul căţel, întregul său curaj caută nota exactă fără s-o găsească, răguşeşte şi pentru a se răz-buna că este atît de tînăr loveşte cu laba în rămurele şi le muşcă. Laurent surîde. Această risipire de forţe i se pare indispensabilă : generozitatea ar-terelor şi a muşchilor. Îşi aduce aminte că a fost atît de tînăr fără economie. Privirea sa, acaparată de Toscan, este încă aprinsă de viziunea trecătoare a iepurelui : un rotogol gri care se în-tindea sau se ghemuia în spaţiu. Vînătoa-rea îi provoacă scîrbă. Şi totuşi nu poate ajunge să dispreţuiască vînătorii sau braconierii aşa cum este Bondil, căci plăcerea lor primitivă seamănă cu dra-gostea. Da, atunci cînd Bondil urmăreş-te o capră neagră, merge pe urmele ei pe stînca fărîmicioasă sau o aşteaptă în spatele unui pinten de granit, în bă-taia vîntului care îi smulge lacrimi de gheaţă, atunci cînd strînge cu degetele amorţite puşca lui cu piston i se iartă că şopteşte printre dinţi : „Vino, vino drăguţule să-ţi dau să guşti nişte plumb". Şi atunci cînd l-a omorît, îna-inte de a-l spinteca pentru a-i scoate intestinele, mîngîie uşor animalul, între coarne, şi-i spune : „Ei, eşti un mascul frumos ! O adevărată matahală !". Acest discurs funebru este pronunţat fără cea mai mică ironie, cu o voce aspră în care accentul regional aduce o nuanţă blîn-dă...

— HAIDEM, pămătufule, trebuie să ne întoarcem acasă. Pămătufului este de acord : linge degetele lui Laurent şi chelălăie. Este minunat să ai un tovarăş care nu te contrazice nici-odată. Laurent nu cunoaşte nimic mai demoralizant decît spiritul cantradic-ţiei sistematice.

Laurent se gîndeşte la căpitanul Pons, care trebuie să fi devenit nerăbdător în biroul său. Este o bună experienţă pen-tru un militar. Laurent crede că face un serviciu oamenilor de fiecare dată cînd le pune rutina în dificultate. Aici, contestaţia devine o artă ; o artă nece-sară. Şi atîta pagubă pentru consecinţe. Trebuie să ştii să suferi pentru frumu-seţea unui gest.

Toscan, care a început să obosească, aleargă alături de Laurent, foarte a-proape de acesta, pentru a-i atinge pi-cioarele sau pentru a se freca de ele. Totuşi, în apropiere de torent, începe să fugă şi dansează pe mal privind apa cu bulboane :

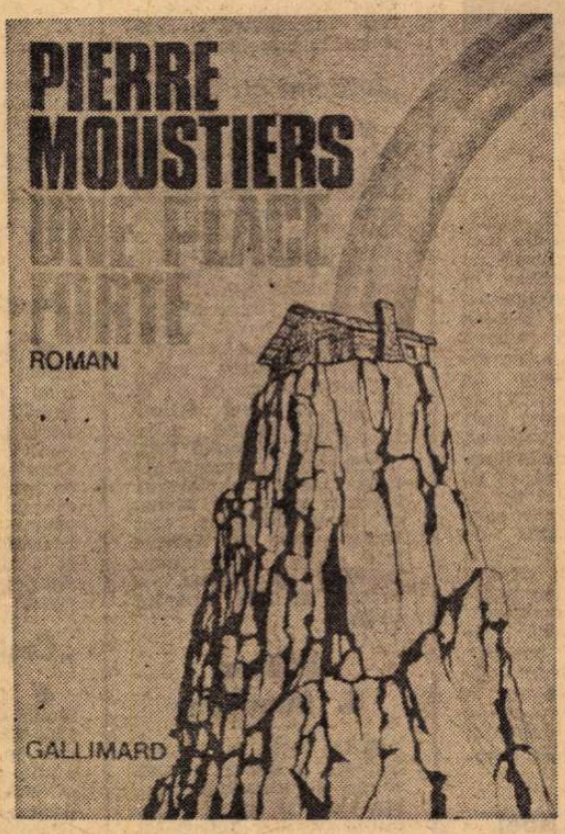
— Aşteaptă-mă !, îi strigă Laurent.

Toscan o porneşte pe trunchiul de zadă care serveşte drept punte, se în-toarce pentru a-şi privi stăpînul, alu-necă pe trunchiul îngheţat şi cade în apă. Corpul său dispare în spumă apoi apare din nou doi metri mai departe, asemenea unui bulgăre de pămînt. Fără ezitare, Laurent intră în torent, atin-gînd fundul, dar o piatră instabilă îl face să se clatine şi să cadă pe o dală netedă de pe care curentul îl ia cu sine. Iată-l culcat, îmbrăcat cum era, în apa îngheţată. Degetele sale desfăcute în-tîlnesc şi agaţă bulgărele de pămînt. Încă cinci metri, încă zece de rostogoli-re în apă pînă să ajungă la acea pro-videnţială stîncă ce taie în două mu-şchii torentului. Laurent înalţă căţelul pînă pe mal şi se aşează pe iarba gal-benă pentru a-şi trage sufletul. Toscan, care seamănă acum cu un castor din cauza părului său din care se scurge apa, îl linge pe nas. Laurent îl dă la o parte cu blîndeţe :

— Nu, spuse el clănţănînd din dinţi. Sînt destul de ud şi aşa.

Dar nu mai poate să stea jos. Laurent se îndreaptă spre casă în pas vînătoresc, urmat de Toscan, ce pare a fi legat de tălpile lui. Desigur, focul este stins. Înainte de a-l aprinde, Laurent se dez-bracă, îşi şterge pieptul umed cu un prosop dar, înainte de a îmbrăca nişte haine uscate, începe să fricţioneze căţe-landrul fără a-şi da seama că a început să tremure, gol, în camera rece. Mai tîr-ziu, îmbrăcat în haine de lînă şi rotin-du-se în jurul unui foc măricel, nu se mai poate încălzi. Totuşi se bucură să audă troznetul lemnelor şi să se simtă acolo, în casa aceea cu tavanul jos, îm-preună cu acest cîine puţintel nebun pe care, hotărît lucru, îl iubeşte foarte mult. În mod normal ar trebui să bea un grog şi să ia două pastile de aspirină. Dar la el în casă nu există aspirină. Atunci trebuie să se mulţumească cu o infuzie de pelin, în timp ce Toscan devoră un rest de tocană dintr-o strachină care face un zgomot de castaniete sub asal-turile lui.

A DOUA zi, Laurent se scoală tîr-ziu, după un somn agitat care-i lasă capul greu şi dureri în picioare. Toscan, care îl pîndea, îi săr-bătoreşte trezirea, iar Laurent este im-



presionat de a regăsi această fiinţă cal-dă care nu s-a săturat de prezenţa lui :

— Bună ziua, cîinele meu, bună ziua ! Hai să vedem cam cum e pe-afară !

Laurent deschide fereastra, dă la o parte obloanele : ninge ; fulgii cad me-todic, dar fără a se atinge niciodată, fără a se îndepărta de traiectoria lor oblică. Venise iarna. Tremurînd, Lau-rent închide fereastra şi aprinde focul; dar, ca şi ieri, chiar după ce a băut o cafea fierbinte, nu ajunge să se încăl-zească. Şi ce importanţă are asta ! Lui Toscan îi este foame. Singurul mod de a mai fi încă sănătos este de a se ocupa de cîine. Laurent îi dă de mîncare lui Toscan şi se gîndeşte la iarnă : şase luni de zăpadă, de singurătate desăvîr-şită, cătunul complet acoperit de troie-ne. Nu te poţi mişca decît pe rachete sau pe skiuri. Vara, brutarul din Meil-lans, care este şi băcan, urcă la fiecare cincisprezece zile cu camioneta lui. Dar iarna trebuie să te descurci singur. Troche îşi coace pîinea pentru următoa-rele trei săptămîni şi Laurent se apro-vizionează de la el : o pîine rotundă, cu coaja neagră, care trozneşte sub cu-ţit, cu un miez roz şi cu un gust de fruct. După trei săptămîni devine tare, dar fără să fie sfărîmicioasă şi încă o mai mănînci cu plăcere. Da, a venit iarna. Va trebui să recitească : **La lé-gende de Saint Julien l'Hospitalier, Une saison en enfer, L'Oeuvre au Noir** şi, desigur, **La Mort d'Ivan Ilitch,** oprin-du-se la fiecare pagină, la fiecare cu-vînt. Se va aprinde focul în soba de fontă dar fără a renunţa la a mai face foc şi în şemineu. Pentru Laurent, a vedea flacăra, este un lucru mai impor-tant decît sarea.

Cineva bate la uşă : două lovituri clare în lemnul gros :

— Intră !

Este Bondil. Pune pe masă o potîrni-che mare :

— S-o gătiţi în oala de lut. Nu-i ne-voie să-i mai puneţi grăsime.

Laurent mîngîie pasărea al cărei pe-naj gri roşcat se împleteşte cu guşa în tonuri de fildeş. Pîntecele dungat te face să te gîndeşti la un pantalon de seară, iar ciocul roşu la o decoraţie :

— E păcat s-o jumulească.

— Jumuliţi-o mîine, spuse Bondil. Aşa, o s-o priviţi toată ziua de azi. A-cum trebuie să plec.

— Să bei totuşi un păhărel.

— Altă dată.

Laurent surîde în gînd şi-l dă la o parte pe Toscan, care sare în jurul me-sei, excitat de mirosul de potîrniche. Ziua începe bine şi această pasăre a-duce noroc. Laurent pune un lemn pe foc şi se apropie de fereastră : ninge din ce în ce mai des. Nu te saturi pri-vind cum fulgii lucrează prin trăsături uşoare de penel. Impresia de a participa la o operă de mare întindere, la un ta-blou primitiv. Laurent a regretat întot-deauna de a nu fi un artist şi de a nu fi creat nimic : „Cu sensibilitatea mea, aş fi putut...". Dar îi era frică. El, acela care în discuţii dădea dovadă de o te-meritate nechibzuită, îi era frică de o coală albă de hîrtie. O pudoare anxioa-să îi paraliza condeiul atunci cînd era vorba să scrie — după o expresie pe care o folosea adeseori — „pentru pos-teritate". Nici o frază nu-i părea înde-ajuns de simplă, sau această simplitate era lipsită de strălucire. Nici un cuvînt nu îi întrunea sufragiile sau nu se îm-bina după placul său într-un ansamblu îndeajuns de expresiv. Nici o idee nu-şi mai păstra prezenţa pe foaia de hîrtie. Desigur, era în stare să umple zece pa-gini una după alta, dar cu condiţia să o facă în calitate de critic sau de peda-gog, căci imediat ce era vorba să cre-eze, să inventeze din nimic un climat, inima îi era frîntă de neputinţă. Iubind sinceritatea pînă la durere şi sfîşiat de dorinţa tiranică de a exprima o emoţie în fiecare zi în faţa frumuseţii amenin-ţate, nu putea să se prefacă şi să scrie, ca atîţia alţii, „doar pentru a scrie" : altfel spus, pentru a-şi da un scop, pen-tru a avea o părere mai bună despre ei înşişi sau pentru a juca pe neînţeleşii la lumina caracterelor imprimate. Me-seria lui de profesor pe care o practi-case la început cu entuziasm, mai apoi îl decepţionase. Înţelesese repede că nu poţi să predai fără să vulgarizezi, fără să joci o comedie didactică în care orice idee sensibilă era transmisă doar prin intermediul multor scheme intelectua-le. Iar această demagogie a spiritului trăda în definitiv, spunea el, frumuse-ţea pe care se ambiţiona să o apere şi să o răspîndească. Apoi, după ce-şi dă-duse demisia, atras de Radio şi de Te-leviziune, se specializase, ca producă-tor, în emisiuni consacrate naturii. Acest gen de muncă părea să i se potrivească ; reuşise să satisfacă un public exi-gent creînd între imagine şi comentariu o armonie de înaltă ţinută. Dar, din păcate, trebuia să lupte împotriva cla-nurilor, împotriva unor invidii feroce, fiecare gîndindu-se să-şi protejeze te-ritoriul şi locul de vînătoare. Fără a mai vorbi despre rivalităţile politice care, aşa cum ştie fiecare, se traduc în interiorul unei echipe prin dispreţuirea calităţii. Şi apoi nu se mai simţea în stare să înfrunte mereu, de mai multe ori pe zi, o administraţie tentaculară care îl trata drept o cifră şi a cărei capacitate de abstractizare creştea în fiecare lună. A discuta afaceri, a minţi, a trişa un buget ca un om de afaceri nu era genul care îi convenea. Iar în ceea ce priveşte plăcerea de a se face purtătorul frumoaselor cuvinte, era şi aici împînzit de griji şi ros de îndoieli : căci, în definitiv, aceste emisiuni nu fă-ceau decît să se scurgă şi depindeau prea mult de colaboratori pentru a fi impersonale. Nu, nu, creaţia artistică însemna cu totul altceva.

— Da, cîinele meu, nu te-am uitat.

Laurent ar vrea să se joace cu Tos-can care îl muşcă de pantofi, dar are dureri de cap şi îl ia mereu cu frig. Se aşează în faţa şemineului, cît mai a-proape posibil de flăcări, iar Toscan se învîrteşte în jurul lui, i se urcă pe ge-nunchi, îi dă lovituri de labă în coapsă:

— Ei, fii cuminte !

Laurent ia cîinele pe genunchi şi dă din cap surîzînd : „E grotesc. Iată-mă bonă la copii !". În mod normal, ar fi trebuit să asculte un disc şi să profite de starea lui febrilă pentru a aprecia în muzică accentele ei mai puţin ime-diate. Dar nu. Nu trebuie deranjat Toscan şi ceea ce este cel mai uimitor, Laurent nu regretă nimic. Această mică fiinţă zbîrlită îl pune pe gînduri. Da. Îl face să se gîndească la trecut, la vii-tor : „Sînt oare egoist ? Această nevoie de singurătate care nu face decît să crească odată cu vîrsta este un semn al reîntoarcerii în sine ? Îmi pare to-tuşi...". Într-adevăr, i se pare că nu în-cetase niciodată să se gîndească la al-ţii... de la distanţă, e adevărat. Laurent s-a temut întotdeauna de contactele prelungite, de alăturări. Cred că nu poţi să iubeşti oamenii, să-i cunoşti, nici să le aduci cu adevărat ceva fără a-i părăsi din timp în timp. După el, fidelitatea nu se poate concepe fără intervale, chiar fără despărţiri. De exemplu, n-a întîlnit-o pe Hortense decît de trei ori în viaţă şi n-a uitat-o niciodată.

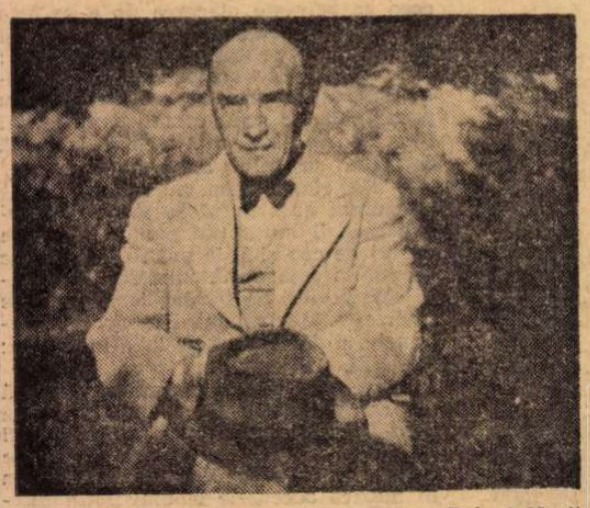
Acum Laurent ar vrea să se ridice. Ar vrea să asculte al nouălea Concerto grosso de Haendel... apoi, ca de obicei, cel de-al şaselea. Dar Toscan doarme cu atîta încredere. Laurent nu îndrăz-neşte să-l scoale. Şi apoi se simte în-tr-adevăr obosit, cu picioarele umede. Spatele, sprijinit de spătarul scaunului, îi este scuturat de frisoane.

VINERI, 2 noiembrie. În această dimineaţă Laurent n-a reuşit să se scoale din pat. Solul îi fuge de sub picioare şi a trebuit să se agaţe de pat pentru a nu cădea. Apoi i-a venit foarte greu să se culce la loc din cauza cuverturilor în dezordine pe care nu a-jungea să le întindă pe el. Miercuri seară a început totul. A vomitat, apoi a început să tremure. Joi dimineaţă a-vea o puternică durere de cap şi tuşea ; o tuse seacă îi sfîşia pieptul. Doar as-tăzi recunoaşte că este bolnav, dar nu face nimic să se îngrijească... Alaltăieri, zăpada a încetat să cadă. Drumul mai poate fi urcat de maşini, dar nu pentru mult timp de acum înainte. Această idee îl necăjeşte pe Laurent : atîta timp cît drumul este încă practicabil, te poţi gîndi să ceri ajutor şi ăsta este tocmai lucrul pe care nu-l vrea el : nici picior de medic la Saint-Felix şi mai ales nici un fel de ambulanţă. Ajunge să aştepţi fără să te mişti, ca animalele. Să faci pe mortul. Să descurajezi răul din tine. Apoi să profiţi de iarnă : viaţa ce clo-ceşte sub zăpadă, procesul interior, dar şi mişcarea în spaţiul cel mai puţin limitat care se poate concepe, mişcarea în starea pură : plimbări pe schiuri, desigur singur. Bucuria de a-ţi asculta gîndul într-o lume în care cuvintele în-gheaţă mai repede decît apa ; şi această senzaţie de fier pe care ţi-o dă aerul pe faţă, acest sentiment de a fi pregă-tit pentru pace. Laurent, în febra sa, mîngîie pledurile pe care le confundă cu cîmpurile sale de zăpadă. Ar fi mul-ţumit de soarta sa, de divagaţiunile sale dacă Toscan nu s-ar afla acolo. Dar Toscan nu a mîncat nimic de ieri seară. Trebuie găsită o soluţie. Pentru moment, micul cîine a înţeles. Aşezat foarte cu-minte la picioarele patului, aşteaptă ca stăpînul său să redevină un om verti-cal, un zeu.

Laurent suspină şi adoarme.

Traducere şi prezentare
Cristian UNTEANU

Meridiane



Robert Musil

În dialog cu Musil

● Despre întîlnirile dintre Robert Musil și Joseph Roth scrie Soma Morgenstern în suplimentul literar al lui „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Paginile sînt fragmente dintr-o carte de evocări în pregătire. Locul acțiunii : Café Museum din Viena. Autorul evocărilor, prieten cu ambii scriitori, a facilitat întrevederile lor în anii dintre cele două războaie. Raporturile dintre relatare și ficțiune în roman, figura lui Egon Erwin Kisch și limitele autenticității în reportaj, ciudățeniile și revelațiile narațiunii la Kafka, ineditul tezelor asupra romanului expuse de Georg Lukács — iată cîteva din subiectele abordate cu erudiție, cu patima contrazicerii și cu voluptatea nuanței de cei doi interlocutori. Este semnificativ că Musil își exprimă marea admirație față de Tolstoi. El privește cu îngăduința înțelegerii și faza doctrinar-religioasă a bătrînului de la Iasnaia Poliana : „Dacă cineva are în urma sa opera gigantă a lui Tolstoi își poate permite și astfel de afirmații. În acest mod bătrînul maestru voise să devină sfînt". Curtenitor, dar ironic, fără să se abată de la spiritul de civilitate intelectuală care caracterizează discuțiile de cafenea între scriitorii vremii, Musil își expune rezervele față de unele păreri ale lui Joseph Roth și sugerează aici, în germene, unele premise ale teoriei sale asupra romanului, care va sta la baza uneia dintre operele de căpetenie ale secolului nostru, **Omul fără însușiri.**

„Acropole"...

● ...se intitulează noul roman al cunoscutului scriitor polonez J. Putrament. Autorul și-a adunat materialul pentru acest roman în Grecia, în anul 1974. Era, atunci, membru al comisiei Consiliului de securitate al O.N.U. Scriitorul lucrează acum la un nou roman, **Dublurile**, a cărui acțiune se petrece în Polonia în anii ultimului deceniu.

Sillitoe — poet

● Prozatorul englez Allan Sillitoe, a publicat primul volum de versuri, intitulat **Furtuna.** Scriitorul comentează cu ironie experiența sa de poet : „Nu scrie versuri — mă sfătuiesc criticii —, scrie mai bine proză, cu ea mergi la sigur..." Dar iată opinia cronicarului revistei „Book and bookmen" : „**Furtuna** este opera unui poet autentic".

Bernard de Voto : critica social-politică

● Autor al unora dintre cele mai bune studii despre Mark Twain și laureat al cîtorva importante premii dobîndite pentru lucrările sale de istoria vestului american, editorul publicației „Saturdy Review of Literature" și comentator fidel, pînă la moartea sa, în 1955, la „Harper's Magazine", Bernard de Voto a rămas cunoscut în S.U.A. drept una dintre cele mai ascuțite minți ale scrisului.

O biografie apărută anul trecut, iar în acest an o culegere a scrisorilor sale, îngrijite de Wallace Stegner pentru Editura „Doubleday", îl prezintă pe De Voto nu numai ca pe un prozator și istoric de mare talent, dar și ca pe un necrutător critic al nedreptăților sociale, un adversar crincen al maccarthysmului, un militant care, prin finețea observațiilor sale, s-a impus ca o figură durabilă în literatura, jurnalistica și istoriografia americane.

„Întîlnire cu Roma"

● Venind din spațiul interstelar, un obiect pătrunde în sistemul solar. La început el nu-i interesează pe astronomi. Dar obiectul se dovedește a fi neobișnuit. Observațiile la care e supus arată că are o formă cilindrică și dimensiuni impunătoare. Este prima navă venită de pe altă stea care traversează sistemul solar. Cu preocuparea de a fi cît mai verosimil, Arthur C. Clarke, autorul celebrei **Odisei a anului 2001**, înfățișează, în această ultimă carte, explorarea planetei artificiale Roma, ai cărei locuitori sînt ființe infinit mai dezvoltate decît pămîntenii. **Întîlnire cu Roma**, a cucerit, în 1974, Premiul Hugo.

William S. Burroughs

● La Paris, în Editura Seghers, a apărut primul studiu de ansamblu asupra vieții și operei unuia dintre cei mai importanți scriitori americani, despre care un critic spunea, poate exagerînd puțin : „Burroughs este singurul scriitor care a făcut ceva nou de la Shakespeare încoace". Fapt este că, alături de Kerouc, de Ginsberg, el a repus în discuție valorile morale, sociale, intelectuale ale societății capitaliste contemporane. Autorul studiului, Ph. Mikriammos, este specialist în literatura americană.

Margaux Hemingway

● După sora sa Joan, autoare, în colaborare cu Paul Bonnecarrère, a cărții **Rosebud**, iată că o nepoată a scriitorului Ernest Hemingway e pe cale de a deveni celebră. Descoperită de fotograful Francesco Scavullo, Margaux Hemingway, 20 de ani, 1 m. 80 înălțime, și-a văzut deja chipul pe coperta revistei „Vogue" și a celei cu titlul „Town&Country", din Statele Unite. Cîștigă 100 de dolari pe oră pentru „pozare". Margaux întrupează noile canoane ale frumuseții americane : sănătoasă și sportivă, ea nu bea niciodată alcool. — doar, cîteodată, un pahar de vin bun francez (cf. l'"Express", nr. 1236, după care reproducem și ilustrația respectivă).

Povestiri din Chile

● **Relatări. 24 de prozatori chilieni** este titlul unei cărți apărute sub îngrijirea lui Andreas Klotsch în Editura Volk und Welt din R.D.G. Cuprinzînd povestiri scrise între anii 1969/72, cartea mijlocește o imagine asupra unor tendințe din literatura chiliană actuală și o explicație a cauzelor istoriei frămîntate din această țară.

„Ceská literatura"

● Două importante studii din domeniul criticii literare sînt publicate în primul număr pe anul acesta al revistei „Ceská literatura". Este vorba, în primul rînd, de articolul regretatului critic Vladimir Dostal **Examenul criticii marxiste**, care se ocupă de primii ani de activitate critică a lui Julius Fučik și de „dialogul" acestuia cu S. K. Neumann, iar apoi de articolul lui S. Vlašin, **Poezia tinereții și îndărătnicie**, care reprezintă o contribuție importantă la cunoașterea creației de tinerețe a lui S. K. Neumann.

8 secole de poezie feminină

● La Editura Seghers, Jeannine Moulin a întocmit cu prilejul anului internațional al femeii, anul 1975, antologia **Huit siècles de poésie féminine.** Cîndva s-a spus că „Femeile sînt mai degrabă făcute pentru a inspira sau pentru a consola pe poeți decît pentru a rivaliza cu ei". Numărînd o sută de poetese de la Louise Labé, Marceline Desbordes-Valmore, Renée Vivien la Anna de Noailles, Marie Noël, Sabine Sicaud, Joyce Mansour antologia contribuie la o mai bună cunoaștere a poeziei feminine de-a lungul timpului.

„Fiul directorului"

● Lucrarea cea mai valoroasă a prozei bulgare din anul trecut a fost romanul lui E. Manov **Fiul directorului.** Autorul descrie conflictul dintre fiul unei familii foarte bine situate și mediul care-l înconjoară, precum și motivele care-l determină să-și caute un drum independent în viață. Critica consideră romanul ca foarte actual și excelent scris.

„Studii asupra lui Robespierre"

● Sub egida „Societății de studii robespierriste", Editions Sociales au retipărit celebrul studiu — de orientare marxistă — al lui Albert Mathiez asupra lui Robespierre. Aceeași editură, în colecția „Clasicii poporului", a editat, în trei mici volume, **Texte alese** din opera marelui revoluționar, cu o prefață și note de Jean Poperen.

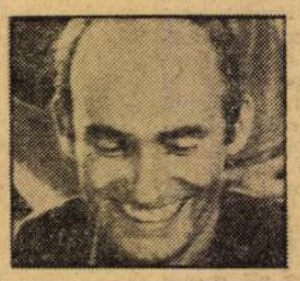
Premiul Goncourt pentru nuvelă — 1975

● Pentru lucrarea **La Demoiselle Sauvage** scriitoarea Corina Bille a primit **Premiul Goncourt pentru nuvelă pe anul 1975.** Cartea a apărut în Editura Bertil-Gallan, Elveția. Premiul Goncourt pentru o nuvelă publicată într-un cotidian regional a fost atribuit lui Michel Rey pentru **Julien lentement réveillé.**

Ernst Thälmann

● Studiourile DEFA au realizat un film în culori intitulat **Despre copilăria mea.** Regizat de Bernard Stefan, filmul prezintă copilăria cunoscutului revoluționar german Ernst Thälmann.

„Muzica nouă"



Christian Wolff

● La o anchetă a ziarului „Frankfurter Allgemeine Zeitung", cu prilejul ultimei ediții a Cursurilor pentru Muzica Nouă din Darmstadt, anchetă punînd în cauză dodecafonismul și organizarea serială a limbajului muzical, cu întrebarea majoră dacă nu asistăm la o reîntoarcere a tonalității, — muzicianul american Christian Wolff a declarat, între altele : În ce privește nostalgia muzicală (după melodie și tonalitate) există desigur o reacție împotriva suprarationalizării, împotriva unui mod de gîndire quasi-mecanic de a dispune de înălțimea tonurilor ca în muzica serială. Dar, în ce privește popularizarea Muzicii Noi e greu de crezut posibil așa ceva pe filierele comerciale sau prin intermediul vedetismului sau al concurenței, conform concepției burgheze convenționale. Wolff e de părere că ar trebui depuse mai degrabă eforturi pe plan educativ, prin a cultiva muzica în așa fel încît tot mai mulți oameni să poată participa, de exemplu copii, neprofesioniști, bătrîni. Muzica Nouă ar trebui să constituie o măsură pe dimensiunea noii societăți. În aceasta ar consta noutatea ei, înțelegînd prin „nou" ceva pe deplin socializat și democratizat.

În sfîrșit, la întrebarea dacă muzica poate servi ca mijloc de prefacere politică sau socială, Christian Wolff a răspuns : „Ea singură, fără îndoială că nu. — aceasta se înțelege de la sine — dar cred că muzica poate sprijini orientări politice pozitive, precum cele socialiste și autentic democratice, poate să se opună sau să adopte în mod clar poziție față de exploatare și represiune. Aceasta poate fi și o muzică vizînd reflexiunea, în loc să favorizeze înainte de toate stările pasive, emoționale. — și ea poate aduce această contribuție pe plan intern, în concordanță cu caracterul ei specific muzical, și pe plan extern, adică în concordanță cu modul interpretării ei și cu condițiile în care este interpretată".

Am citit despre...

Lumile filmului

OFI decăzut ea, „incredibila instituție numită Hollywood" — cum îi spunea sîmbătă la televiziune un comentator hollywoodian al celei mai hollywoodiene creații, „musical"-ul —, s-o fi decolorat, s-o fi prăfuit, dar pentru adoratorii kitsch-ului și pop-ului, mirajul ei a rămas practic intact. Pe acest înșelător joc de lumini, sunete, glorii efemere și legende contrafăcute, parazitează o literatură amplă, ieftină, captivantă, despre viața amoroasă a stelelor, despre dramele și extravagantele lor. Nimic nu valorează la bursa subiectelor hollywoodiene cît o sinucidere sau cît o moarte în împrejurări care ar fi mai bine să fie trecute sub tăcere. Se știe cîți — și cît de sus situați în ierarhia lumii literelor — au fost cei care au exploatat tulburătorul cadavru al lui Marilyn Monroe. **Judy Garland. Biografie** de Anne Edwards este cea mai recentă apariție din această modernă, nenumită ca atare — dar cît de bănoasă ! — colecție a femeilor celebre. Din decădere în decădere, din mariaj ratat în mariaj ratat, din sinucidere neizbutită în sinucidere neizbutită, dintr-o patetică încercare de a reveni pe scenă într-o altă încercare și mai patetică, inspirînd și mai multă milă, luminoasa fetiță care cîntase cu atîta gingășie în **Vrăjitorul din Oz** s-a transformat prea repede în deprimanta apariție din **Procesul de la Nürnberg,** după care talentul ei, vocea ei, vitalitatea ei s-au deteriorat și dezagregat pînă la anihilare sub influența abuzului de pilule stimulatoare și tranchilizante, de alcool și nefericiri. Ce grozav subiect pentru încă o carte la care, așa cum ar spune actorii bucureșteni, „Anicuța o să plîngă" și, bineînțeles, o va cumpăra ca să aibă de ce plînge !

Apar, desigur, și cărți bune despre arta-industrie a filmului. **Hollywood U.K.** de Alexander Walker, povestea puternicului avînt de scurtă durată al cinematografiei engleze în anii 1960—1970, epocă în care regizorii englezi au turnat **Singurătatea alergătorului de cursă lungă, Tom Jones, Viață sportivă, Billy mîncinosul, Servitorul, Darling, Gustul mierii, Sîmbătă seara și duminică dimineața** și alte filme vădind apetit pentru contemporaneitate, pentru un realism decontractat, dar care nu a dat, recunoaște Alexander Walker, nici un Antonioni și nici un Bergman, este o carte spirituală, amuzantă, ceea ce nu scade, evident, valoarea ei documentară. Iată o mostră oferită de un recenzent căruia cartea i-a plăcut : vorbind despre sfîrșitul idilei dintre filmul englezesc și banii Hollywoodului, Walker scrie : „Industria britanică a filmului a intrat în deceniul al optulea mai înduioșată de propria ei soartă decît industria filmului de la Hollywood, deși, pe hîrtie, nu părea nici pe departe atît de falimentară ca ea."

Surprinzătoare prin conținutul lor extras dintr-o experiență care nu are nimic comun cu platourile de filmare sînt cărțile recent ieșite de sub tipar ale unor bine cunoscuți actori. **Povești din viața mea** de Jean Marais este, în esență, încă o evocare a mai vîrstnicului prieten al actorului, Jean Cocteau, într-un sezon literar abundînd în memorii care au contingență cu tumultuoasa existență a scriitorului. În **Acolo poți ajunge plecînd de aici,** Shirley Mac Laine, una dintre cele mai „mari doamne" ale filmului și scenei, bine cunoscută nu numai prin admirabilul ei talent de actriță-dansatoare-cîntăreață, ci și prin activismul ei politic în slujba unor cauze democratice, a fost invitată de guvernul chinez să organizeze și să conducă vizita unui grup reprezentativ de femei americane în China. Cartea este un jurnal de călătorie cu accentul pe reacțiile vizitatoarelor față de o realitate atît de diferită de ceea ce cunoscuseră. Despre ea însăși Shirley Mac Laine scrie : „În China mi-am dat seama că talentul îți este dat pentru a-l cultiva și hrăni... După aceea am putut să dansez. Am putut să cînt. Am putut face oamenii să rîdă. Am putut face oamenii să plîngă. Cu o săptămînă mai tîrziu am intrat pentru prima oară în 20 de ani într-un studio de dans."

Felicia Antip

Julien Benda în actualitate

● Celebra **La trahison des clercs**, carteă care, în 1927, l-a făcut celebru pe Julien Benda (1867—1956) prin polemicile în jurul ei, deși cu multe reeditări, părea în ultimii ani complet uitată. O nouă ediție apărută recent la Grasset (256 pag.) pare a se bucura de un mare succes, datorită, între altele, și prefeței semnate de André Lwoff, premiul Nobel pentru medicină. Pornind de la o afirmație a unui personaj al lui Unamuno, „Fața adevărului este de temut", de unde „nevoia mitului, iluziei", Lwoff constată că și printre numerosi intelectuali (cei vizați de Benda în titlul cărții sale), „mitul și celebrarea mitului se substituie adevărului sau cercetării lui, reveriile difuze dezvoltării logice a ideilor [...] Rigoarea intelectuală este lucrul cel mai puțin răspîndit, chiar în lumea celor care pretind că gîndesc". Și prefatatorul lui Benda dă, între altele, ca exemplu, faptul că acum cîtiva ani un om de știință britanic publica în țara sa o critică la adresa concepțiilor lui Teilhard de Chardin. În lumina analizei, un bun număr din tezele părintelui iezuit se prăbușeau. „Or, într-atît de riguros era raționamentul, într-atît de pertinentă critica, încît nici unul din periodicele franceze cărora m-am adresat n-a consimțit să publice traducerea articolului [...] O veritabilă conspirație a tăcerii, căreia Benda i-a căzut victimă". Nu i s-a iertat de a fi pus în evidență, cu atîta vigoare, erorile lui Bergson, ca și alte luări de poziție împotriva interpretărilor metafizice, dogmatice. Lwoff se referă la lucrarea lui Benda, apărută încă în 1912, **Bergsonismul**, după ce tînărul eseist își făcuse debutul publicistic în perioada Afacerii Dreyfus, atitudinea lui politică demonstrîndu-se și mai tîrziu, în luptele antifasciste din anii 1935—1936, neîncetînd, pînă la moarte, să apere raționalismul democratic, preocupîndu-se, totodată, de a face critica literaturii contemporane (ca în **Franța bizantină**, 1945).

Iepuri și acum urși

● Scriitorul englez Richard Adams, devenit celebru prin romanul său **Watership Down**, în care descrie o civilizație a iepurilor, a publicat recent cel de-al doilea roman, **Shardik**, Editura Simon & Schuster, 604 pagini. Eroul romanului este un urs uriaș. Ca și în primul roman, Adams creează cu talent o civilizație completă, cu propria ei topografie și mitologie. Aici însă ursul nu este antropomorfizat, iar celelalte personaje sînt oameni adevărați, locuitori ai străvechiului imperiu Beklan.

Un abecedar de 400 de ani

● De curînd s-au celebrat în Uniunea Sovietică 400 de ani de la apariția primului manual rus tipărit, **Abecedarul** lui Ivan Fedorov. Din cele o mie de exemplare, unul singur a supraviețuit pînă în zilele noastre. Este un volum mic (100×157 mm) legat în piele. A fost imprimat la Lvov. Prin el, tiparul rus se adresa prima oară copiilor. Cartea cuprinde și elemente de gramatică, precum și texte pentru începători.

Jubiliară

● **Izvorul poeziei** se intitulează montajul care va apărea la editura pragheză Dilia, cu ocazia jubileului a trei mari poeți cehi : Jiři Wolker, S. K. Neumann și Vitězlav Nezval. El este destinat ansamblurilor, grupurilor dramatice, cercurilor de recitatori, școlilor și cuprinde, alături de fragmente din opera acestor poeți, și un bogat material critic privitor la opera lor.

Sărbătoarea valsului

● Un foarte sugestiv afiș anunță expoziția pe care biblioteca municipală din Viena o consacră, de la 25.V pînă la 31.X.1975, aniversării a 150 ani de la nașterea lui Johann Strauss. Mărturii, inscripții, partituri, peisaje de epocă, probe ale răsunetului mondial al „regelui valsului" — vor putea fi găsite în marea expoziție vieneză, care se va bucura, se presupune, de o afluență uriașă de vizitatori.

Fellini despre Oscar

● Îndată ce i s-a făcut cunoscută decernarea premiului „Oscar", atribuit peliculei sale **Amarcord**, Federico Fellini a declarat gazetarilor : «Am mai primit în alte trei rînduri premiul „Oscar", nu m-așteptam să mi-l atribuie chiar și a patra oară ; pe de altă parte, văd că **Amarcord** a adunat toate premiile posibile, de ce să nu ia și „Oscar"-ul ? Se înțelege că-mi face plăcere. În mitologia cinematografului, „Oscar"-ul e întotdeauna semnul, configurarea heraldică a apartenenței la marele circ al cinematografului. Regret că n-am putut merge în persoană să-l ridic ; știți că atmosfera carnavalescă, de circ, îmi este congenitală, o găsesc simpatică, stimulatoare, a trebuit să rămîn însă la Roma, vrînd neapărat să fiu prezent acolo la o aniversare : trei ani de cînd am început să lucrez la filmul **Cassanova**. E adevărat, s-au scurs trei ani de cînd îl pregătesc ; am procedat așa și pentru a mai clătina puțin legenda de improvizator, ce m-a prigonit dintotdeauna».

Mallarmé și Cazalis

● Publicarea cărții lui Lawrence A. Joseph, **Henry Cazalis : sa vie, son oeuvre, son amitié avec Mallarmé**, relevă o prietenie de o viață între doi poeți cu structuri și preocupări asemănătoare. Mai întîi Mallarmé recenzează favorabil placheta de versuri **Iluzia** a lui Henry Cazalis (Jean Lahor). La amîndoi se poate vorbi de o existență dublă : Mallarmé, profesor inhibat și poet rutinat, Cazalis medic ratat, poet nerealizat deplin, crede cercetătorul. Cazalis îl crede pe Mallarmé cel mai mare poet al timpului, dar Mallarmé se supără cînd acesta îi explică opera prin biografia dezabuzată.

Graham Greene eseist

● Un volum de 440 de pagini, însumînd 80 de texte, purtînd titlul **Eseuri**, semnat Graham Greene, este ultima plăcută surpriză pe care scriitorul a făcut-o cititorilor săi. Autorul a străbătut aproape tot globul scriind despre provincii sordide sau despre capitale strălucitoare, despre locurile cele mai diverse, despre personalitățile cele mai deosebite, despre Ho Și Min la Hanoi, despre Fidel Castro la Havana, despre De Gaulle, Johnson etc. Greene recitește pentru cititor pe Dryden și Sterne, pe Joyce și pe Virginia Woolf cu notații scăpărătoare, incitante, mereu plin de vervă și de voie bună.

Al VII-lea Festival al cărții

● „Le Monde" din 9 mai consacră cîteva coloane **Festivalului cărții** desfășurat la Nisa între 3 și 9 mai. Remarcînd, mai întîi, interesul oficialității — prin discursul inaugural al lui Paul Granet, secretar de stat de pe lîngă președintele Republicii, cu considerații asupra actualelor probleme ale cărții, apoi al lui Jean-Pierre Soisson, secretar de stat pentru Universități, tratînd despre biblioteci, în sfîrșit, al secretarului de stat pentru Cultură, Michel Guy, care și-a consacrat alocuțiunea mai ales statutului scriitorului, — comentariul relevă că în cadrul Festivalului a avut loc un colocviu al femeilor-scriitoare. Altfel, ceea ce a predominat a fost „caracterul popular" : în duminica de 4 mai, Festivalul a înregistrat peste 12 000 de vizitatori, pe ansamblu reunind peste 150 000 de intrări. Animația audiovizuală, cu emisiuni multiple de radio și televiziune, a constituit unul din factorii determinanți.

Un colocviu asupra **Viitorului revistelor literare** a fost urmat de altul asupra studierii literaturii în școală. În sfîrșit, **Premiile** au încheiat această sărbătoare a cărții de la Nisa.

Cele două burse Goncourt pentru **nuvelă** au recompensat vol. **La Demoiselle sauvage** de Corinna Bille (editat la Lausanne) și **Des demeures et des gens** de Catherine d'Etchéa (Ed. Table ronde).

„Marele vultur de aur" a revenit Nadinei Gordimer, prozatoare sud-africană, necunoscută în Franța, dar celebră în lumea anglo-saxonă. Născută în 1923, la Springs, lîngă Johannesburg, avînd la orizont colinele artificiale din scoriile minelor de aur. Nuvelele sale publicate (la vîrsta de 20 de ani) în „The New Yorker" i-au conferit destulă notorietate pentru ca apoi cele două romane **(A World of strangers** și **The late bourgeois world)** să fie interzise în propria-i țară, ca incompatibile cu doctrina „apartheid"-ului. Ultima sa operă, **The Conservationist**, interzisă și aceasta pentru un timp, a fost încununată la Londra cu Premiul Booker al editorilor britanici. Nadine Gordimer a început a fi considerată, înainte de a împlini 30 de ani, o Katherine Mansfield sud-africană.

Premiul internațional al presei a fost de asemenea atribuit unui autor încă netradus în Franța, spaniolului Eduardo Guzman, pentru **El ano de la Victoria**, asupra vieții dintr-un lagăr de concentrare din Alicante, în 1939, unde erau captivi soldați ai armatei republicane.

ATLAS

O imagine semnificativă

NU ȘTIU dacă există un lucru care să reprezinte mai sintetic și mai complex America decît această pînză bătucită, șters vinețiu, purtînd numele — atît de celebru, încît a devenit substantiv comun — al inventatorului ei, Jean — și mai cum ? — blue Jean, albastrul Jean. Se croiesc din ea pantaloni și jachete, bluze și fuste, salopete și rochii lungi, șorturi și fulgarine, pălării și sandale, se croiește din ea un fel de a te purta și, uneori, chiar și un stil de viață.

Apărută ca uniformă de lucru, ca soluție economică, pînza albastră cu urzeală fără moarte a primit cu timpul atribute sufletești și filosofice. A fost inventată atunci cînd, săraci, oamenii nu-și puteau permite să fie eleganți și a ajuns la triumf cînd eleganța a devenit derizorie. Între a purta pantaloni de bluejeans pentru că nu poți să-ți cumperi alții și a purta pantaloni de bluejeans pentru că te-ai plictisit să-ți cumperi alții se întinde întreaga istorie a unei civilizații. A fost nevoie de secole pentru a ajunge de la încercarea săracilor de a părea — cu cît efort — asemenea celor bogați, la tentativa bogaților de a nu se deosebi — vestimentar cel puțin — de ceilalți. În evoluția vestimentației de-a lungul epocilor, pînza bluejeans nu reprezintă răscoala unei mode, ci revoluția unor aparențe. Și care s-a impus. O impunere cum nu se poate mai victorioasă, dacă ne gîndim că generațiile vîrstnice nu încearcă să i se opună, ci o lingușesc și o ingină. Domni cărunți, ascunzînd chelii secrete și coborînd din interminabile limuzine, sau indieni smochiniți, fumîndu-și pierduți milenarele pipe, poartă la fel, deși din motive deosebite, aceiași pantaloni spălăciți, cu genunchii încrețiți de vechime.

Desigur, sînt comozi, sînt trainici, sînt tradiționali, sînt democratici, sînt simpli, sînt lipsiți de complexe și de prejudecăți, dar, mai ales, sînt o dovadă că avalanșa dementă a produselor, că expansiunea desfrînată a materiei pot fi stăvilite și înfrînte, că omul este superior operelor sale, de atîtea ori absurde. Din o sută de oameni văzuți pe o stradă americană, luată la întîmplare, mai mult de jumătate sînt îmbrăcați în această uniformă benevolă, iar în orașele studențești proporția crește pînă la atingerea procentului absolut. Un tînăr îmbrăcat în bluejeans și mușcînd dintr-un „cîine fierbinte" (veșnicele cornuri cu un cîrnat fiert botezate, nu se știe de ce, atît de excentric), întorcînd spatele unei vitrine încărcate de bogății cu o detașare izvorîtă mai curînd dintr-o sinceră indiferență, decît dintr-un voluntar dispreț — iată o imagine cum nu se poate mai firească, cum nu se poate mai semnificativă pentru America atîtor contradicții, pentru America pînzei albastre.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● A apărut recent, în colecția „10/18", condusă de Christian Bourgois, sub titlul „Vers une esthetique sans entrave, Mélanges offerts à Mikel Dufrenne" (Paris, 1975), o antologie de texte prefațată de Gilbert Lascault și dedicată cunoscutului estetician francez Mikel Dufrenne, cu prilejul aniversării a 65 de ani. Sînt prezenți în volum cu texte reprezentative Roland Barthes, Etienne Souriau, Gillo Dorfles, Jean-François Lyotard, Tzvetan Todorov, Bernard Teyssedre, Béla Kopeczi, Tomonobu Imanicki etc., alături de o serie de alți cunoscuți esteticieni francezi și străini. Remarcăm și două semnături românești : Nicolae Tertulian prezent cu un studiu intitulat „En relisant la «Phénoménologie de l'expérience esthétique»" și Ion Pascadi cu un scurt text „La science, la philosophie et l'art sous le signe de l'homme" („Știința, filosofia și arta sub semnul omului").

Menționăm de asemenea numărul special consacrat recent de vechea și cunoscuta revistă de estetică „Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft" (Bonn) esteticianului olandez Jan Aler, cu prilejul aniversării a 60 de ani. Jan Aler, secretar general al Comitetului Internațional de Estetică și co-director al revistei amintite, se bucură de omagiul lui Martin Heidegger („Scrisoare către Ian Aler") și al unor esteticieni ca Thomas Munro, Wladyslaw Tatarkiewicz, Rosario Assunto, Etienne Souriau, Harold Osborne etc. Remarcăm și aci prezența a două semnături românești : Marcel Breazu, autor al unui text despre „Cunoașterea artistică" și Nicolae Tertulian, cu un studiu despre „Benedetto Croce sau despre relațiile dintre estetică și filosofie".

Studii despre „Croce și Lukács" ale lui N. Tertulian au apărut și în revista italiană „Revista di Studi Crociani" (1/1974) sau despre Lukács în publicația vest-germană „Neue Hefte für Philosophie" (Göttingen) și în numărul special dedicat recent lui Lukács de revista Academiei ungare „Mágvar Filozofiai Szemle", cu prilejul aniversării a 90 de ani de la nașterea gînditorului.

Cîntec pentru Tran-Lam

„30 aprilie 1975, ora 11,30 — drapelul G.R.P. flutură pe palatul prezidențial din Saigon"
(Associated Press)

Trec pragul somnului, acum
Cînd luna joacă-n părul tău adînc
Și degetele vîntului, subțiri,
În pat ți-aruncă orhidee și crini.
De lacrimi ochii îndelung spălați
Ca diamante lumea răsfrîngînd
Privesc spre sud, peste păduri de jar
Și munți de oase, ape singerii
Cu bivoli albi plutind în asfințit.
Urechea ta, ca pulberi de sidef
Ușor rotind-o în trecut, auzi
La Cao-Bang în grotă*) fremătînd
Istoria cu aripă de foc,

Dragoni cu solzi de spaimă, zei cumpliți,
Și el, Bătrînul, semănînd în vis
Orezul cel de fiecare zi.

Trec pragul timpului acum,
Oceanul ne cuprinde la Sam-Son,
Ne leagănă în apele fierbinți
Cu broaștele țestoase și rechini,
Cu pești spectrali, cu șerpi de fum
Și frunze mari din tropice păduri.
Cu părul tău mă legi și lunecăm
iluminați spre sud... spre sud...

Nicolae Jianu

*) Grota în care a stat ascuns Ho-Și-Min

Scenă din filmul Pentru Electra **de Miclos Jancsö (R.P. Ungaria)**

Lilly Palmer, protagonista filmului Lotte la Weimar **(R.D. Germană)**

CANNES — 1975

OBIŞNUIT cu bombele şi amator de bombe, Festivalul de la Cannes a început anul acesta cu o bombă adevărată. Ea a explodat la cîteva ore distanţă de festivitatea propriu-zisă (Marseilleza, cordoane de poliţişti, „ţinută de seară obligatorie", apariţia vedetelor, „declar deschis cel de-al 28-lea Festival al filmului"). Un început cam brusc pentru o întîlnire care s-a voit întotdeauna decontractată şi, în plus, însorită. Dar la Cannes plouă. Participanţii, sîcîiţi de temperatura coborîtă şi de timpul ploios, veteranii Croazetei decepţionaţi, fiindcă, este evident, recesiunea se face simţită chiar şi pe Coasta de Azur („Unde-i Cannes-ul de altădată?", „Unde-s bătăliile cu flori ?". „Unde-s focurile de artificii ?"). Toată această atmosferă retro s-a înviorat, poate chiar prea mult, pentru că la 48 de ore distanţă de primul incident o altă bombă a explodat, de data asta nu în perimetrul cinematografic, ci în cartierul californian şi anume în vila unui celebru constructor de avioane. Autorii au lăsat şi o scrisoare. Poliţia nu doreşte încă să releve textul, dar anunţă că e vorba de „un protest împotriva coborîrii nivelului de viaţă".

Deocamdată, Festivalul nu a coborît nivelul prestigiului său. Dimpotrivă. După falimentul Veneţiei, Cannes-ul rămîne în mod incontestabil cea mai importantă reuniune a mapamondului cinematografic. Mecca filmului. Bursa lui. Punctul de intersecţie al marilor circuite. pentru că în afara marilor circuite nimeni nu-şi mai poate imagina azi că se poate asigura distribuţia internaţională a unui film. Acum zece ani, Cannes-ul era o reuniune de proporţii artizanale, cu alură frivolă şi cu idealuri artistice pe cît de generoase pe atît de labile şi de vagi. În 1975, Cannes-ul a căpătat o masivitate de General Motors. Accentele s-au deplasat. Mondenitatea a încetat să fie scop. A devenit mijloc. Economicul a încetat să fie secundar. A devenit principal. Idealurile artistice au încetat să devină nebuloase. La ora aceasta Cannes-ul are un program. Caracterul lui eteroclit este numai aparent contradictoriu. Festivalul şi-a cristalizat o tactică (tactica maximei supleţi) şi o strategie (strategia recuperării). Politica lui se numeşte politica **uşilor deschise.**

Această politică i-a permis nu numai supravieţuirea, ci şi dezvoltarea actuală. Festivalul propriu-zis a rămas un corp central în jurul căruia evoluează, pe orbite proprii, o serie de festivaluri-satelit care, la rîndul lor, încep să dobîndească o greutate specifică şi să se constituie în trambuline de statură internaţională **(Săptămîna criticii** tripleză şansele unui debutant după ce îl scoate din condiţia anonimatului ; **Piaţa filmului** devine o serioasă concurentă a Tîrgului de la Milano, **Chenzina realizatorilor,** acum cîţiva ani o acţiune marginală şi de subsol, s-a deschis anul acesta în prezenţa a doi miniştri, Michel Guy şi Françoise Giroud. Chenzina desfăşoară paralel două antifestivaluri, unul cu profil naţional **(Perspectivele filmului francez),** cel de-al doilea cu profil internaţional. Ambele funcţionează ca un fel de feet-back al marii competiţii (filmul inaugural, adică antiinaugural, a fost **Allonsanfan** de fraţii Taviani — cu Marcello Mastroianni, film respins de comisia de selecţie a marelui Festival. Injustete reparată zgomotos şi cu mare pompă. Preşedintele juriului, Jeanne Moreau, cu cei doi miniştri mai sus menţionaţi, au ţinut să marcheze adeziunea la antifestival prin participarea lor entuziastă. Cum ziceam, Cannes-ul se autocontestă şi se autorecuperează.

ACEASTĂ politică i-a permis nu numai supravieţuirea, nu numai dezvoltarea, dar şi prosperitatea actuală. o prosperitate aproape neverosimilă, căci Festivalul are, nici mai mult nici mai puţin de 35 000 de festivalişti, dintre care 20 000 sînt invitaţi, dintre care 1 400 sînt ziarişti şi critici. Pentru o perioadă de restricţii cifrele par uluitoare şi ele ar putea fi într-adevăr uluitoare dacă am face abstracţie de faptul că pentru Occident filmul devine arta preferată a crizei. Cînd preţul la benzină creşte. cînd preţul la motel creşte, cînd un week-end în afara oraşului devine pentru din ce în ce mai mulţi oameni o aventură exorbitantă, chiar dacă costul unui bilet de cinema este destul de ridicat, filmul începe să fie deconectarea cea mai accesibilă. El devine loisir-ul crizei, luxul penuriei.

Această politică explică aspectul eterogen, deconcertant de eterogen, al primelor zile (aici eterogenul se numeşte pluralitate). Un film danez de cameră, discret, intimist, triunghiular — mai precis dreptunghiular **(Un divorţ fericit) ;** Un Costa Gavras polemic, furios de agresiv, reconstituire a Vichy-ului **(Secţia specială) ;** o producţie japoneză, care descoperă cu ingenuitate abecedarul psihanalizei, un „Amarcord" nippon, o melodie felliniană, cîntată cu un singur deget **(De-a v-aţi ascunselea) ;** o producţie algeriană, alegorie cinematografică purtînd semnele bolilor copilăriei artistice, dar purtînd mai ales suflul unui proces de amploare şi forţă : procesul de trezire a unui popor — trei ore reprezentînd un sfert de secol de istorie algeriană **(Cronica anilor de foc) ; Yuppy-du,** o comedie italiană regizată, montată, jucată de Adriano Celentano, hotărît să renunţe la reputaţia de prim-urlatore în favoarea unui umor cinematografic, care i-a făcut pe critici să-l apropie de Jodorowski, iar pe actor să se mire („Eu — zicea Celentano la conferinţa de presă — habar n-am avut cine este acest autor. La început, am crezut că e Dostoievski").

Festivalul e lipsit deocamdată de capodopere, dar nu şi de filme de scandal. Filmul belgian **Vasul de nuntă** a obligat critica să reconsidere **Marea crăpelniţă.** Scandalul anilor '73 apare acum, prin comparaţie, o producţie de o graţie bucolică.

DISPERSAT şi disparat, Festivalul scoate în evidenţă cultivarea parabolei şi a simbolismului. Un simbolism hieratic şi coregrafic, în cazul lui Jancsö, care prezintă în festival **Pentru Electra,** un fel de autoantologie, în care autorul **Psalmului roşu** reia motivele sale fundamentale : pusta, caii, porumbeii, fetele despletite şi nude, călăreţii pocnind din bici, cîntecele populare despre lupta împotriva tiraniei şi a tiranilor. Celebrul regizor maghiar sparge acum atmosfera de mitologie prin apariţia unui elicopter, care va aduce atît Electrei, cît şi lui Oreste, libertatea mult dorită. Cînd nu e hieratic, simbolismul e terifiant. Inspirat mai ales de Arrabal şi Bosch.

Pe de altă parte, el atestă foamea de autenticitate. Această foame pare atît de intensă şi de devoratoare încît o serie de autori, pentru a putea ajunge la adevărul adevărat renunţă chiar şi la cele mai fidele reconstituiri şi apelează **direct** la documentele epocii, la mesaje cu secvenţe filmate, la confruntări cu aceste secvenţe. **Confruntarea cu K** se numeşte un film extrem de interesant, aparţinînd unui tînăr regizor elveţian (şcoala elveţiană îşi continuă cu brio afirmarea). El este reconstituirea unuia dintre cele mai patetice procese antinaziste. Cel mai pasionant moment, — revelaţia Festivalului ! — l-a constituit un film britanic, al cărui titlu într-o traducere liberă ar suna aşa : **Dacă nu te superi, dă-mi un pol.** Filmul reconstituie splendoarea şi mizeria Americii dintre cele două războaie, folosind în exclusivitate materiale de arhivă, o imensă cantitate de documente inedite, unele de o valoare inestimabilă. Titlul reprezintă un refren la modă în timpul crizei din 1929. Pelicula a relansat melodia. Pe sub palmierii de la Cannes, în primăvara asta, se cîntă deci **Dacă nu te superi, dă-mi un pol.** Una din temele favorite ale Festivalului este replica : „N-am un pol, dar pot să-ţi dau o bombă".

Traducerea nu sună prea bine. Umorul şchioapătă, dar firesc nu despre umor este vorba în această propoziţie.

Ecaterina Oproiu

Cannes, 13 mai 1975

Secvenţe culturale olandeze

Teatre de păpuşi

● ÎN CADRUL schimburilor culturale dintre România şi Olanda, a revenit **Teatrului de figuri Triunghiul, Studioului de păpuşi Hinderik** şi **Teatrului de marionete Feike Boschma** onoarea de a acoperi un gol în cunoştinţele noastre despre mişcarea teatrală a păpuşarilor olandezi. Prin prezentările-conferinţe ale lui Henk Abbing, el însuşi clovn-păpuşar, pline de inteligenţă şi subtilitate, cele trei părţi ale spectacolului pentru adulţi, prezentat la Ţăndărică, au beneficiat de acel liant în măsură să unească într-un tot cele mai fructuoase direcţii şi realizări ale noii arte păpuşăreşti din Olanda.

Teatrul de marionete Feike Boschma (Feike Boschma şi Jan Groes) a prezentat patru compoziţii. Mai aproape de ceea ce intuim a însemna tradiţia ni s-a părut **Fata din şarpe,** în care textul, rostit sub formă de basm oriental, a păstrat numai acele date capabile să coloreze şi să dăruiască plutirii silenţioase a păpuşilor un aer diafan, impresia de fragilitate şi nu rareori de ironie.

Trupa **Popstudio Hinderik** (Hinderik de Groot, Ger van Leeuwen, Loesje Raymaker şi Jan Jaap Dekker) utilizînd o structură modernă în construcţia elementelor teatrale, ambiţioasă ca formulă, uzînd de un limbaj mai degrabă simţit decît înţeles, de tehnici diverse (păpuşi, oameni, obiecte), cheamă spectatorul la un efort de meditaţie şi descifrare a mesajului ; uneori grotesc şi absurd, personajul e un măscărici enorm, diform şi amintindu-ne de Ubu al lui Jarry **(Bombazein),** alteori numai sugerat şi răspîndit într-o mulţime de obiecte şi acţiuni **(Pantaloni).**

Revelaţia serii a fost **Teatrul de figuri Triunghiul** (Henk şi Ans Boernwinkel), teatru exclusiv pentru adulţi ; cei doi minuitori acordă o atenţie deosebită expresiei plastice a prezenţei şi mişcării păpuşii într-o cutie minusculă, spaţiu al poeziei şi meditaţiei, al inteligenţei şi rafinamentului stilistic. Lumina unor mici reflectoare, sunete din instrumente sau... rostite intervin şi compun împreună cu păpuşile excelente, acest spaţiu elaborat cu măiestrie şi profesionalism. Subtilele metamorfoze **(Visul, Sperietoarea de ciori, Vrăjitoarea),** parabolele **(Uriaşul şi piticul, Locul de joacă, Nebunul, Încăpăţinatul),** fanteziile **(Spiriduşul, Un basm)** ne fac să vorbim superlativ despre acest teatru al realismului-fantastic de cea mai bună direcţie şi calitate.

Dumitru M. ION

Expoziţie documentară

● DESCHISĂ în holul Ateneului Român şi asociată cu prezentarea unor imagini din cîteva centre multifuncţionale, în care agrementul cultural, procesul educativ şi diferite utilităţi sociale se îmbină ingenios, expoziţia „Orga în Ţările de Jos" evocă nu numai unul din aspectele civilizaţiei şi culturii Ţărilor de Jos, dar reflectă şi o concepţie expoziţională semnificativă, pe care am întîlnit-o şi în ampla expoziţie de pictură „Olandezul în lume şi la el acasă", deschisă acum trei ani la Bucureşti. Este concepţia care implică opera de cultură în viaţă şi ţine să sublinieze acest lucru printr-o prezentare, aş spune plurisemantică : imaginile de orgi — din secolul al XVI-lea şi pînă astăzi.

Odată cu ele oferă un prilej de meditaţie deosebit de elocvent în acest sens. Ni se perindă în faţa ochilor o istorie a stilurilor, de la gotic la Renaştere, de la baroc la rococo, de la romantism la constructivism. O istorie a stilurilor, deci o istorie a experienţelor umane care au marcat formele acestui instrument muzical.

Două modele de orgi contemporane olandeze, una din Anjem (1972) şi cealaltă, orga catedralei Sandt Petri din Bremen, construită în 1966 de fraţii van Vulpen din Utrecht, subliniază acurateţea arhitectonică expresivă a constructivismului olandez de care cele două măreţe instrumente sînt evident influenţate.

Amelia PAVEL

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 21, joi 22 mai 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

21

Constantin Dobrogeanu-Gherea

(Paginile 12, 13, 14, 15)

Gherea

S-AU implinit ieri, 21 mai, 120 de ani de la nașterea (în 1855) a lui Constantin Dobrogeanu-Gherea. Prilej de a omagia una dintre cele mai importante personalități din perioada organizării ca largă mișcare socială, apoi ca partid, a clasei noastre muncitoare, figură de prim plan, totodată, în istoria modernă și contemporană a literaturii noastre. Viața, activitatea atît de bogată în sfera luptelor sociale, opera lui inovatoare și îndrăzneață, suflul de înalt umanism care-i caracterizează cele aproape cinci decenii de dăruire mersului-înainte al societății românești – toate acestea sînt tot mai bine cunoscute și tot mai larg prețuite.

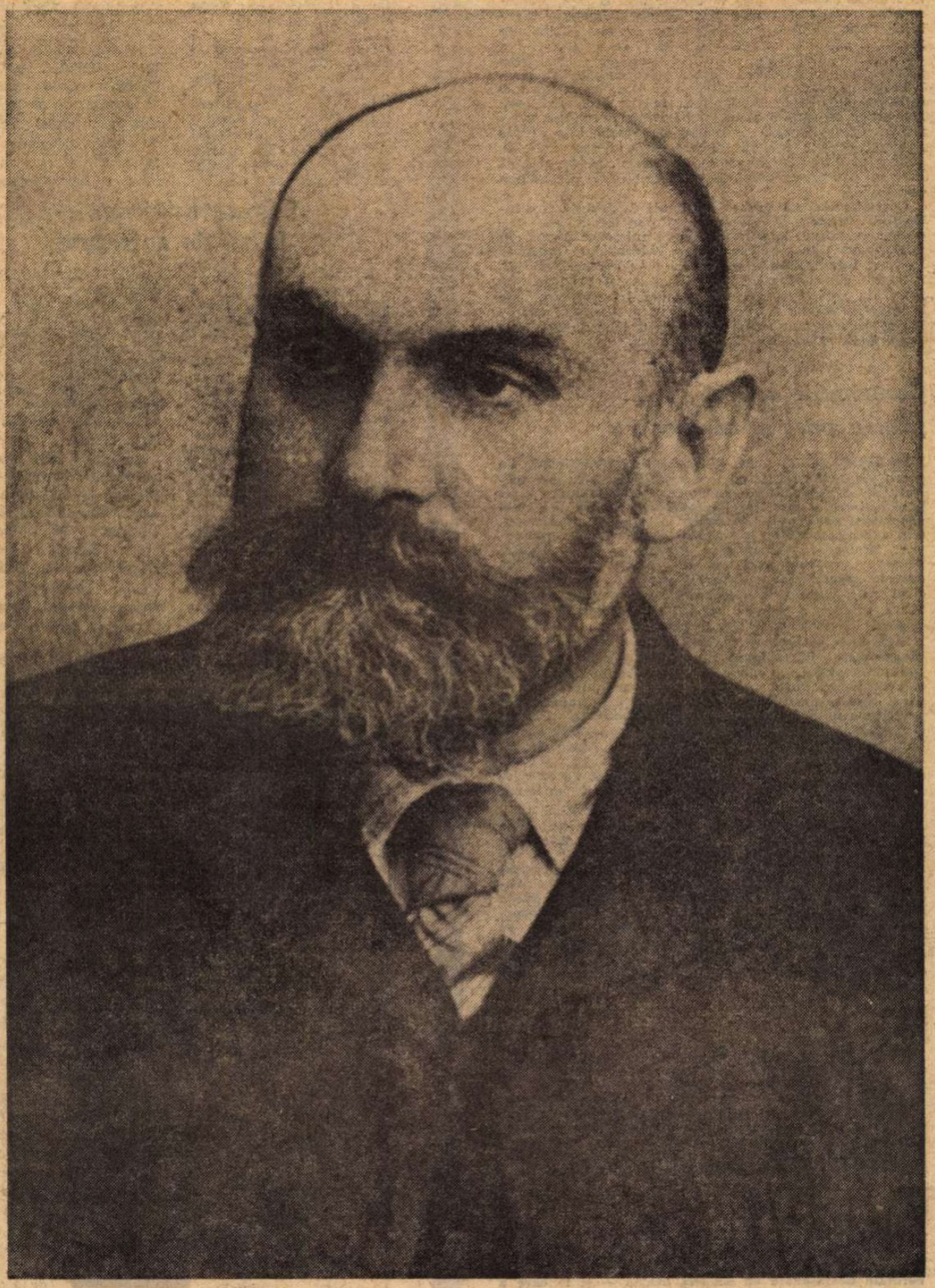
Ca atare, omagiul revistei noastre năzuiește să proiecteze imaginea de sinteză a contribuției pe care credem că Gherea o reprezintă cu trăinicie în dialectica dezvoltării și aplicării ideologiei noastre marxiste, în filosofia culturii, în critica literară. Cu atît mai prețioase ni se par astăzi considerațiile asupra acestei vaste opere, în lumina evoluției și a afirmării noastre în acești din urmă zece ani, cînd asistăm la o veritabilă „redescoperire" a autorului Studiilor critice, **asupra articolelor și studiilor social-politice, nu mai puțin a amplei lucrări,** Neoiobăgia. **În ambele domenii, Gherea ne apare ca un precursor determinant. „O importanță deosebită în clarificarea problemelor sociale ale țării – afirma tovarășul Nicolae Ceaușescu cu prilejul celei de a 45-a aniversări a P.C.R. – are activitatea teoretică desfășurată de Constantin Dobrogeanu-Gherea, una din cele mai proeminente figuri de gînditori socialiști ai țării noastre din acea vreme. Cu toate lipsurile și limitele sale, opera lui Dobrogeanu-Gherea ocupă un loc de mare însemnătate în istoria științelor sociale din România, în răspîndirea ideilor marxiste, în dezvoltarea concepției revoluționare a proletariatului".**

Cu o însuflețire și îndeminare de adevărat revoluționar, Gherea a contribuit enorm la închegarea „cercurilor" muncitorești, care, dezvoltate, după 1890, în „cluburi", vor accelera procesul de formare a Partidului Social-Democrat al Muncitorilor din România, în 1893. În 1884, Gherea, animatorul atîtor publicații de propagandă socialistă, publicase, în „Revista socială", Karl Marx și economiștii noștri, **relevînd remarcabila lui putere de sinteză și de adaptare la condițiile concrete ale unei teorii de valabilitate universală. De aici forța seriei de articole constituind studiul** Ce vor socialiștii români ?, **care apărut, în 1886, în broșură va constitui primul program revoluționar marxist din țara noastră. Căci, se afirma, între altele : „Școlari ai socialismului științific, membri ai marei familii socialiste europene, noi știm că felul activității noastre atîrnă de condițiile reale ale țării noastre și mai ales de cele economico-sociale". Nu mai puțin indicația programatică : „Poporul, proletariatul, ajungînd la putere după revoluția socială, va întrebuința dictatura sa de clasă pentru a-și întări domnia sa, pentru a organiza formele de viață ale societății socialiste". Pentru ca, după aproape 15 ani de experiență și de aprofundare a societății românești, în** Neoiobăgia **să exprime necesitatea industrializării unei țări care nu-și poate fundamenta independența și nu se poate înscrie pe orbita țărilor economic avansate, decît printr-un asemenea efort : „Trebuie să devenim o țară industrială [...]. Pentru țara noastră aceasta e o întrebare finală de a fi ori nu a fi". După cum în 1911, în** Socialismul în țările înapoiate, **Gherea pleda cauza națională a poporului român, pornind de la constatarea că „o țară cu un organism social trebuie să se dezvolte ca un organism întreg în marginile sale etnice". De unde concluzia : „Cînd popoarele muncitoare conștiente vor dispune de soarta lor și a țărilor lor, atunci va suna și ceasul eliberării națiunilor mici de sub jugul celor puternice, atunci va deveni cu adevărat posibilă și întregirea țării noastre [...]".**

Viabilitatea lui Dobrogeanu-Gherea în domeniul criticii literare apare cu atît mai puternic dacă retrospectiva operei lui o facem călăuziți de antenele materialismului dialectic. Ca atare nu ni se pare deloc întîmplător ca exact după publicarea de către Titu Maiorescu a celebrului articol Poeți și critici **(în aprilie 1886), în iulie același an, Gherea să se adreseze** Către d-nul Maiorescu **prin „Contemporanul", nu atît pentru o confruntare directă de principii, cît pentru a marca încheierea unei perioade din critica noastră, cea „judecătorească", de aspect cultural, și a inaugura o critică de concepție nouă, aceea pe care autorul ei o va numi „analitică", apoi „științifică" sau „modernă". Era momentul – cu proporții de eveniment și de perspectivă – pe care l-a caracterizat magistral E. Lovinescu (în vol. II din ampla lui monografie consacrată mentorului junimist, în 1940) : „Dobrogeanu-Gherea a luat din mîinile lui Maiorescu torța unei critice pe care o crezuse sfîrșită odată cu dînsul. Dincolo de critica generală, adică de critica culturală, el [Maiorescu] nu văzuse organizarea unei critice «speciale», care cercetează opera literară ca un obiect de studiu, cu multiple probleme de ordin**

George Ivașcu

(Continuare în pagina 14)



● **Creația literar-artistică, rezultat al muncii și cunoașterii, este chemată să răspundă cerințelor făuritorilor de bunuri materiale și spirituale, să îmbogățească și să înfrumusețeze viața spirituală a omului ; pentru a fi la înălțimea imperativelor sociale, arta trebuie să-și tragă seva din frămîntările și năzuințele poporului. Cît de plastic exprima această dorință C. Dobrogeanu-Gherea cînd afirma : „Ideile și tendințele sociale sînt chiar sîngele cald și hrănitor care nutrește și face viețuitor organismul numit artă".**

NICOLAE CEAUȘESCU

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar general de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Calda prietenie româno-coreeană

OPINIA PUBLICĂ A ROMÂNIEI SOCIALISTE urmăreşte, cu cea mai caldă prietenie şi cu admiraţie, succesele înregistrate pe toate planurile de eroicul şi harnicul popor coreean, de partidul şi statul coreean, în fruntea cărora se află tovarăşul Kim Ir Sen. Numeroase reportaje transmise din Phenian, capitala Republicii Populare Democrate Coreene, precum şi din alte localităţi aflate în acelaşi ritm alert de dezvoltare şi de progres subliniază avîntul de care este însufleţit întregul popor coreean în construcţia socialistă a ţării.

Toate sectoarele economiei naţionale, de la marile industrii extractive, energetice, metalurgice, ale construcţiilor de maşini şi instalaţii grele, de ridicat nivel tehnic, înregistrează substanţiale victorii în „lupta pentru viteză". Această luptă a devenit cuvîntul de ordine al întregului popor şi, în special, al tineretului, care se află pretutindeni în primele rînduri ale muncii creatoare.

Coreea socialistă, puternic animată de dorinţa de a îndeplini exemplar şi înainte de termen totalitatea sarcinilor prevăzute în planul de şase ani actualmente în desfăşurare, are astăzi o nouă şi impunătoare prezentă în viaţa internaţională, se bucură de stima şi dragostea tuturor popoarelor iubitoare de pace şi progres. În România socialistă, succesele poporului coreean, ale Partidului Muncii din Coreea, sentimentele de admiraţie şi respect consacrate tovarăşului Kim Ir Sen sînt împărtăşite şi salutate, din toată inima.

Contribuţii active pentru pace şi colaborare

ÎN FIECARE ZI presa şi agenţiile internaţionale de presă aduc ştiri importante şi semnificative despre iniţiativele şi contribuţiile româneşti la instaurarea unei păci trainice, a unei largi colaborări pozitive şi a unei noi ordini politice şi economice în lume. În acest sens, sînt unanim preţuite, la cea mai înaltă valoare, eforturile neobosite ale statului nostru, ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu personal, de a promova o politică externă principială, dinamică, profund constructivă, prin care năzuinţele României socialiste se armonizează perfect şi creator cu interesele legitime şi cu aspiraţiile celorlalte state şi popoare.

Subliniem, în ordinea aceasta de idei, telegramele de presă sosite din Ciudad de Mexico, în legătură cu apropiata vizită a preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu în Statele Unite mexicane. Răspunzînd unui cordial mesaj de prietenie al preşedintelui Nicolae Ceauşescu, transmis la Ciudad de Mexico, preşedintele Luis Echeverria Alvarez a evidenţiat interesul deosebit cu care sînt aşteptaţi în Mexic înalţii oaspeţi români. Dezvoltarea, pe planuri multiple, a bunelor relaţii româno-mexicane va înregistra, datorită acestui eveniment, o nouă şi eficientă etapă deschizătoare de largi drumuri în viitor.

De asemenea, din oraşul-capitală Brasilia ne vine ştirea că, în cadrul unor convorbiri privitoare la cooperarea economică româno-braziliană, ministrul de externe al Braziliei, Antonio Azeredo da Silveira a evocat interesul excepţional cu care este aşteptată vizita preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a tovarăşei Elena Ceauşescu. În ansamblul bunelor relaţii dintre România şi Brazilia, prezenţa înalţilor oaspeţi români pe pămîntul brazilian va constitui un eveniment de prima însemnătate şi un puternic impuls pentru dezvoltarea multilaterală şi rodnică a legăturilor dintre cele două ţări.

■

Deopotrivă de interesante pentru desfăşurarea politicii internaţionale a României sînt informaţiile publicate de presă, şi anume: la amplele ecouri pozitive ale recentei vizite făcute în ţara noastră de regina Iuliana a Olandei, se adaugă ştirea că în zilele de 26—27 mai va sosi la Bucureşti Constantin Caramanlis, primul ministru al Greciei, iar între 13 şi 15 iunie va face o vizită oficială în România generalul Francisco da Costa Gomes, preşedintele Republicii Portugheze.

■

Ziarele relatează primirea la preşedintele Nicolae Ceauşescu, în ziua de 20 mai, a ministrului afacerilor externe al Suediei, Sven Andersson. La convorbirile cordiale desfăşurate cu această ocazie — şi la care a participat şi ministrul nostru de externe, George Macovescu — au fost abordate aspecte semnificative ale relaţiilor bilaterale, consemnîndu-se, cu satisfacţie, faptul că ele se adîncesc neîntrerupt. Se vor căuta noi căi şi noi domenii de cooperare economică, politică, tehnico-ştiinţifică şi culturală, se va da un nou impuls pentru ridicarea pe o treaptă superioară a dialogului româno-suedez, în folosul şi spre binele celor două ţări şi popoare, al colaborării şi înţelegerii între naţiuni.

În aceeaşi zi, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Thungan Al Hindawi, ministrul învăţămîntului al Regatului Haşemit al Iordaniei. La întrevedere, la care a luat parte şi tovarăşul Paul Niculescu, vice-prim-ministru al guvernului, ministru al educaţiei şi învăţămîntului, a fost relevată, cu deosebită satisfacţie, evoluţia favorabilă a relaţiilor româno-iordaniene.

Cronicar

Viaţa literară

Primăvara culturală bucureşteană

● Sub genericul „Primăvara culturală bucureşteană", ale cărei manifestări au început luni, 19 mai 1975, sînt reunite o serie de importante acţiuni menite să contribuie la educarea socialistă a maselor. În ziua inaugurală a avut loc, la Muzeul de Istorie a Municipiului, un simpozion intitulat „Arta şi cultura bucureşteană", organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului, la care au participat **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Ion Dumitrescu**, preşedintele Uniunii Compozitorilor, prof. **Amza Săceanu**, preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului, **Radu Beligan**, director al Teatrului Naţional, criticul de artă **Dan Grigorescu** şi **Marin Stanciu**, director general al Centralei „România Film".

În cadrul aceloraşi acţiuni, la Muzeul Satului s-a desfăşurat recitalul poetic „De la poezia populară la poezia modernă", organizat de cenaclul „Lumea satului" cu sprijinul Uniunii Scriitorilor. Au fost invitaţi **Camil Baltazar, Eugen Frunză, Const. Nisipeanu** şi **Ovidiu Papadima.**

Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, Centrul de librării Bucureşti, Centrala editorială şi Biblioteca de stat au organizat, în sala I.R.R.C.S. din str. M. Eminescu nr. 8, o expoziţie bucureşteană de carte „Anul internaţional al femeii". De asemenea, Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, a întocmit un bogat program de manifestări: marţi, 20 mai, simpozionul „Scriitori şi istorici — cronicari ai cetăţii", la care au fost invitaţi dr. **Virgil Cândea, Radu Cârneci, Vintilă Corbul** şi **Tudor George.** În aceeaşi zi, a fost inclus în program recitalul de poezie „Voci de primăvară", la care au fost invitaţi **Ion Cringuleanu, Victor Tulbure** şi **Tiberiu Utan,** — ca şi dezbaterea „Patriotism şi umanism în literatura română", cu participarea poeţilor **Ioana Diaconescu, Dumitru M. Ion, Gabriela Melinescu, Ion Lotreanu** şi **Dan Mutaşcu.**

Tot marţi, 20 mai, în sala clubului IREMOAS, din Bd. Preciziei nr. 12, a avut loc recitalul de poezie „Cîntare cetăţii lui Bucur", la care au fost invitaţi poeţii **Maria Banuş, Radu Boureanu** şi **Mircea Micu,** iar în sala I.P.G.G.H., din str. Coraliilor nr. 2, momentul liric „Bucureşti, oraş al poeziei", cu participarea poetului **Virgil Carianopol.** Marţi 20 mai, în sala Liceului nr. 10 din Capitală, a avut loc manifestarea „Itinerar bucureştean", cu participarea lui **Ion Grecea,** iar la Şcoala generală nr. 114, întîlnirea scriitorului **Alexandru Mitru** cu pionierii şi cadrele didactice, sub genericul „Bucureştiul copilăriei mele".

Editura Kriterion — 5 ani de activitate

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" a avut loc deschiderea expoziţiei retrospective de carte organizată de către Editura Kriterion, cu prilejul împlinirii a 5 ani de existenţă.

După cuvîntul directorului Casei Scriitorilor, **Haralamb Zincă,** scriitorul **Domokos Géza,** directorul Editurii Kriterion, a vorbit despre activitatea rodnică a acestei instituţii, subliniind succesele obţinute în publicarea cărţilor semnate de scriitorii aparţinînd naţionalităţilor conlocuitoare din ţara noastră.

Laurenţiu Fulga, prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, a adus apoi salutul conducerii Uniunii Scriitorilor.

A urmat o seară literar-muzicală în cadrul căreia **Szász János** a dat citire mesajului de apreciere din partea preşedintelui Uniunii Scriitorilor şi a citit două poezii de **Virgil Teodorescu,** dintre care o traducere din **Meliusz József.**

Au citit din poeziile lor **Balogh Jozsef, Ion Bănuţă, Israel Bercovici, Ana Blandiana, Micola Corsiuc, Csiki László, Ştefan Augustin Doinaş, Gerhard Eike, Stelian Gruia, Majtényi Erik, Klaus Stephani, Szemlér Ferenc** şi **Slaveo Vesnici.**

Creaţia literară a elevilor

● În ziua de 15 mai a.c., Comitetul Municipal Bucureşti al U.T.C. a organizat la Casa Corpului Didactic o consfătuire privind creaţia literară a elevilor.

Lucrările au fost conduse de **Andrei Popescu Drumuri,** secretar al Comitetului Municipal Bucureşti al U.T.C., preşedintele Consiliului Municipal al elevilor.

Participanţii — responsabilii cenaclurilor literare ale elevilor, membrii cenaclului reprezentativ al elevilor „Săgetătorul", au purtat un interesant dialog cu scriitorul **Mircea Sîntimbreanu,** directorul Editurii Albatros, prilej cu care s-a conturat ideea constituirii unui **club al elevilor prieteni ai editurii.**

Alba Iulia — vatră de ţară

● Cu prilejul atestării a 2000 de ani de existenţă a municipiului Alba-Iulia (Apoulon) şi împlinirea a 375 de ani de la prima unire politică a ţărilor române sub Mihai Viteazul, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Alba au organizat, în sala Casei municipale de cultură, spectacolul omagial de poezie „Alba Iulia — vatră de ţară". Cuvîntul înainte a fost rostit de **Nicolae Ciobotă,** preşedintele Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă. Au luat apoi cuvîntul **Traian Ianeu,** director al Uniunii Scriitorilor, şi **Mircea Tomuş,** redactor-şef al revistei „Transilvania".

Au recitat poezii patriotice **Ioan Alexandru, Teodor Balş, Horia Bădescu, Vlaicu Bârna, Radu Cârneci, Mircea Dinescu, Mihai Gavril, Ion Horea, Cezar Ivănescu, Felicia Marinca, Ion Mărgineanu, Mircea Micu, Ion Mircea, Doina Sălăjan, Ion Sângereanu, Petre Stoica, Gheorghe Tomozei** şi **Romulus Vulpescu.**

De asemenea, poeţii prezenţi au mai participat la două şezători literare organizate la Aiud şi Ocna Mureş.

Ion Dongorozi

A încetat să bată încă o mare şi fierbinte inimă. Deşi chinuit de boală şi în ciuda vîrstei sale înaintate, continua să muncească neostenit, cu aceeaşi sete de cunoaştere şi forţă spirituală ca şi în urmă cu peste şase decenii cînd a debutat în literatură. Cu numai zece ore înaintea sfîrşitului, chemîndu-mă la telefon, mi-a mai vorbit despre proiectele sale de viitor, despre cele două cărţi la care lucra. Se găsea într-o adevărată febră a creaţiei. Ultimele sale cincisprezece pagini din **Evocări craiovene,** încredinţate să le bat la maşină, se află pe masa mea de lucru, alături de buchetul mereu proaspăt al amintirilor. A fost un profesor ilustru, cu o vocaţie deosebită, ale cărui lecţii magistrale de Geografie şi Filosofie ne vrăjeau. Şi unii dintre noi i-am urmat drumul numai pentru a fi asemenea lui. Îl văd cu ochii minţii şi la cenaclul literar, pe care-l conducea, îndrumîndu-ne atent, cu răbdarea şi dragostea adîncă faţă de tineri, ce-l caracterizau. De la el şi numai de la el am învăţat, de altfel, ce înseamnă a fi PROFESOR, ÎNDRUMĂTOR şi OM. Fără teama de a greşi, cred că Ion Dongorozi a fost unul dintre cei mai înzestraţi mentori literari ai multor tineri studioşi încă din perioada imediat următoare întîiului război mondial. Zecile sale de volume, apărute majoritatea la „Scrisul românesc", dar şi la alte edituri, citite cu nesaţ, ca şi activitatea sa de director de teatru — iniţiator al teatrului pentru elevi, soldaţi şi muncitori, la Craiova, conferenţiar, editor al atîtor reviste şi ziare, ne fascinau. Au constituit pentru noi un exemplu luminos şi trainic de talent pus în slujba binelui, de sîrguinţă modestă şi onestitate.

Ion Dongorozi a plecat dintre noi. Îl plîngem îndureraţi. Dar pilda lui, a creaţiei sale închinată idealului de bunătate, înţelegere şi încredere în oameni va rămîne, pe totdeauna, vie.

AL. MITRU

„Viitor de aur ţara noastră are"

● În comuna Bolintinul din Vale străjuieşte un monument realizat de sculptorul Fr. Stork: o boltă de marmură sprijinită de patru pilaştri subţiri sub care este aşezat soclul şi bustul lui Dimitrie Bolintineanu. Sub semnul acestei mari personalităţi a literaturii noastre, timp de două zile, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Bucureşti şi Uniunea Scriitorilor au organizat în această localitate prima ediţie a Festivalului-concurs de poezie patriotică „Viitor de aur ţara noastră are".

În prima zi, în sala cinematografului „Luceafărul", arhiplină, s-au desfăşurat lucrările simpozionului „D. Bolintineanu, om al epocii sale, patriot vizionar". După cuvîntul rostit de prof. **Dumitru Boriga,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, a vorbit tovarăşul **Gheorghe Marinescu,** membru supleant al C.C. al P.C.R., secretar al Comitetului judeţean Ilfov al P.C.R.

Acad. **Şerban Cioculescu,** aducînd salutul Uniunii Scriitorilor, a evidenţiat rosturile simpozionului şi Festivalului de poezie organizat şi a subliniat patriotismul fierbinte ce străbate întreaga operă a lui D. Bolintineanu. În continuare au vorbit **Dumitru Almaş, Ion Potopin,** dr. **Gh. Bulgăr,** prof. **Ion Carbarău** şi **Flaviu Sabău.**

A doua zi a Festivalului a fost consacrată unei reuniuni de lucru la care au participat reprezentanţi ai tuturor cenaclurilor literare din judeţul Ilfov. Un juriu compus din poeţii **Nicolae Dragoş, Virgil Carianopol, Al. Raicu, Ion Potopin** şi **Viorel Cozma** a selectat în prealabil cele mai bune poezii prezentate la concurs, de către membrii cenaclurilor literare din Oltenita, Giurgiu, Bolintinul din Vale, Fierbinţi, Urziceni, Brăneşti, Letca Nouă şi alte localităţi ilfovene.

Premiul I al Festivalului-concurs de poezie patriotică „Viitor de aur ţara noastră are" a fost decernat lui **Marin Constantin,** pedagog la Liceul din comuna Fierbinţi; **Premiul II** — lui **Gheorghe Băjenaru** şi **Dan Mucenic,** profesori din Brăneşti şi respectiv Giurgiu; **Premiul III** — tinerilor **Marin Turcu** (Urziceni), **Teodor Petrescu** (Giurgiu) şi **Cornel Negrea** (Letca Nouă). Alte premii decernate de unele cenacluri literare au fost atribuite **Veronicăi Olteanu** (Giurgiu), **Dumitru Drăgan** (Buftea), **I.C. Popescu** şi **George Şerbulea** (Oltenita).

Festivalul s-a încheiat cu un spectacol literar-muzical la care şi-au dat concursul corurile din Bolintin-vale şi formaţia instrumental-vocală „Rod" din municipiul Giurgiu.

AL. RAICU

La Vaslui

● În zilele de 17, 18 şi 19 mai Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut cinci şezători în oraşul Vaslui şi în comune ale judeţului. Au luat parte scriitorii **Vasile Băran, Silviu Georgescu, Florin Andrei Ionescu, Aristide Mircea, Al. Mirodan, Nicuţă Tănase, H. Salem, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Marin Sorescu, Sorin Titel, Bogdan Ulmu.** Au citit proză şi fragmente dramatice actorii **George Bănică** şi **Dimitrie Duncea.** Caricaturiştii **Al. Clenciu, Anton Dragoş** şi **Sorin Postolache** au prezentat (în proiecţie) şi comentat lucrări proprii.

Armonia contrariilor

ÎNAINTE de a începe, aș vrea să spun că ceea ce s-a petrecut pe vremuri, atunci cînd poezia mea se confunda cu formidabila insurecție a mării, n-a fost deloc „o explozie emotivă și un simplu joc verbal al epocii tinereții", cum se spune uneori, pentru că tot ce-am izbutit să fac de la bun început și pînă azi, absolut tot, a fost un travaliu traversat de aceeași unică și permanentă gravitate, de aceeași riguroasă răspundere față de destinul poeziei. Am crezut și atunci, cu patruzeci și mai bine de ani în urmă, ca și azi, că poetul își scrie poemele pentru a da vieții sale coerență și sens. Am crezut și atunci, ca și azi, că născîndu-se, poate dintr-o eclipsă solară, poezia include, fără putință de scăpare, pe propriul ei creator.

Din observațiile pe care le făceam aproape fără să vreau asupra mediului înconjurător, asupra precarității funcționale a relațiilor dintre cei din jurul meu și dintre ei și mine, alcătuisem un fel de cod care rămînea însă exterior ființei mele, supusă în primul rînd solicitărilor imperioase ale adolescenței.

Mi-am început poemul, care nu se va sfîrși niciodată, traversat de o revoltă instinctivă împotriva acelui trist echilibru care nu se obține decît în detrimentul justiției. Apoi a sosit momentul cînd tot ce acumulasem în prima etapă a copilăriei și tot ce digerasem ceva mai tîrziu, nemișcat, ca un aligator întins la soare, se schimba în mișcare, momentul cînd acțiunea de a modifica lumea, în conflict cu prostia vorace, cu infamia și nedreptatea brutală, apare ca o necesitate absolută. Începeam să înțeleg că erorile și convențiile pot deveni o a doua natură pentru sensibilitatea și gîndirea umană, că ochiul trebuie să-și cucerească neapărat starea lui sălbatică pentru a salva spiritul pierdut în propriul său labirint.

Poezia mea era pusă în slujba revoluției. Eram convins de necesitatea și posibilitatea unei strînse colaborări între poezie și acțiunea politică, rămînînd fiecare în domeniul său specific, fără a uita ceea ce spunea Rimbaud, anume că poezia trebuie să devanseze acțiunea, și nici ceea ce spunea Lautréamont, că poezia trebuie să exprime adevărul practic. Cu alte cuvinte, că insurecția proletariatului și a spiritului sînt două aspecte ale aceleiași realități, aceeași medalie văzută din față și din profil, convinși fiind că exclamația lui Marx : „transformați lumea", sau a lui Rimbaud : „schimbați viața !", sînt cuvinte de ordine care merg împreună. Cu ajutorul poeziei am năzuit să îmbin activitatea de transformare cu activitatea de interpretare, încredințat fiind că între om și lume există o luptă necurmată a imaginilor contradictorii, în interiorul aceluiași cîmp, generată de diferența structurilor mentale. Căutam o imagine a lumii, valabilă pentru fiecare om în parte și valabilă, totodată, în raporturile oamenilor cu comunitatea umană, destul de puternică pentru a exprima raporturile care există între primele principii și adevărurile secundare ale vieții.

Trecutul, amintirile, viitorul, materialul amorf al circumstanțelor, propria noastră discontinuitate, sensul interior al existenței noastre, — toate prind formă și ființă și devin structură iradiantă pentru semenii noștri.

PENTRU mine e limpede că poetul își scrie poemele pentru a ridica în fața acțiunii atroce distrugătoare a timpului un obstacol insurmontabil, pentru a crea o cadență care continuă să ritmeze și chiar să depășească acțiunea oamenilor, chiar și atunci cînd impulsul primordial se atrofiază și dispare. Poezia mea cred că este, neîntrerupt, de la un capăt la altul, o sinteză a imaginii vizionare cu atitudinea combativă și militantă, o sinteză a visului pe care îl promova Pisarev, cu luciditatea revoluționară, o viziune unitară, o armonie a contrariilor.

Din momentul în care consider că poezia mea a luat cu adevărat ființă, de prin 1932, de cînd cred că scriu o poezie care mă reprezintă, care îmi aparține, ea s-a întîlnit cu materialismul dialectic, care i-a furnizat viziunea globală și axul principal. Se poate spune că prin poezie, prin această dialectică a gîndirii poetice, am ajuns la revoluție. Mi se pare forțat însă să se spună că la mine e vorba de un avangardism clasic (sau de o clasicizare a avangardismului), și mi se pare că acești doi termeni se exclud. În ce mă privește e vorba de o descoperire permanentă a poeziei, și dacă am aparținut grupului literar de avangardă, am făcut-o pentru că era un grup revoluționar, pentru că această apartenență nu slăbea, ci dinamiza efortul liric pe care-l făceam de a descoperi noi procedee, noi mijloace de expresie. Avangardismul oferea atunci o infinitate de tehnici care se exercită și azi și care sînt reluate în toată lumea, în toate artele, sub diferite forme, sub diverse etichete. Încît a vorbi de o clasicizare a avangardismului... poate părea un simplu joc de cuvinte nu prea fericit.

Avangardismul avea un program el însuși, termenul de clasicizare ar putea să inducă în eroare, s-ar putea crede că vizează o anumită osificare împotriva căreia — și nu numai în poezie — eu am luptat mereu... Ideea esențială în activitatea literară, ca în întreaga activitate de altfel, este înnoirea permanentă... Vedeți, și conceptul de poezie patriotică s-a modificat oarecum. Poezia patriotică există ca o expresie plenară a momentului... Pașoptiștii, care au scris o poezie patriotică excelentă, erau, totodată, niște inovatori... Chiar Alecsandri sau Bolintineanu aduceau o serie de practici noi... Întreaga poezie este o expresie a gîndirii patriotice care utilizează toate practicile moderne. Se vorbește despre social în artă... Dar există artă fără social? Este o separare forțată. Începi să discuți de compartimente fără să-ți dai seama că ele se contopesc și că luate separat sînt lipsite de viață...

Nu e oare o dovadă de patriotism dacă poezia ta e o poezie superioară ? Dacă efortul tău liric, care vizează realitatea socială, e profund și permanent ? Dacă încerci să pătrunzi cît mai adînc, încerci să exprimi conținutul latent și manifest al epocii ? Poezia patriotică nu trebuie limitată la simple bufeuri. De exemplu, sărbătorirea victoriei asupra fascismului și a eliberării patriei nu înseamnă numai un grup de acțiuni speciale și limitate, ci o permanență, o permanență necesară.

PRIMA întrebare care se impune poetului, și în aceeași măsură oricărui creator adevărat, este de a ști cum să dea impuls schimbărilor radicale la care el aspiră, nu folosind, pur și simplu, mijloacele de care dispun, în principiu, toți oamenii, ci plecînd de la activitatea care îi este proprie, căpătînd sensul imanenței.

Așa stînd lucrurile, se înțelege de la sine că nu are nici o legătură cu poezia cel care îmbătrînește mestecînd versuri și păstrînd în memorie aroma finului proaspăt cosit, nici cel care se dovedește incapabil de a trece dincolo de copia fidelă și fotografică a realității, fără a putea identifica într-un avion, de pildă, existența acelei „oiseau au vol inversé qui nidifie l'air" de care vorbește Apollinaire. Ceea ce a rămas și va rămîne în poezia mea, este aceeași inalterabilă poziție revoluționară. Desigur, nu pot spune că ceea ce scriu acum seamănă ca două picături de apă cu ceea ce scriam în 1932. E vorba, la urma urmei, de a merge înainte de pe o poziție fermă, e vorba de o rigoare revoluționară aplicată condițiilor istorice și sociale. Asta mi se pare important.

Eu cred că în ceea ce ne privește pe noi, scriitorii, și în genere pe toți creatorii de artă, trebuie să facem efortul de a împlini integrarea într-o conștiință unică a exigențelor profesionale și cetățenești, militînd pentru însușirea activă a unicului adevăr că finalitatea social politică a artei, sensul ei umanist socialist, reprezintă criteriul suprem și chezășia demnității sale.

Trebuie să stimulăm afirmarea tinerelor talente, ferindu-ne a forța o falsă profesionalizare precoce, să educăm pe scriitorii tineri în spiritul cultului față de muncă, al responsabilității în actul de participare la formarea și dezvoltarea personalității umane.

Să procedăm în așa fel ca scrierile noastre să fie organic asimilate de civilizația socialistă ce se clădește pe pămîntul României.

Virgil Teodorescu

MIHAI VITEAZUL — sculptură de Oscar Han dezvelită la Alba Iulia în 1968

Cu munții în față

DRUMUL UNIRII CELEI DINTÎI, către Alba Iulia, inimă de țară, trece prin Sebeș. Înainte de intrarea în Ardeal, într-o vreme de cumpăniri diplomatice, aici i-a trimis Mihai la tabăra Cardinalului pe banul Mihalcea și pe George Rat, „spre a cerceta puterile și gîndurile lui Andrei", — cum zice Bălcescu în Istoria sa. În casa unde Voevodul român avea să convoace adunarea nobililor care n-au răspuns însă chemării sale, întîrzii acum într-un timp nedefinit, printre incunabule și documente, în intimitatea mărturiilor de glorie și de suferință ale poporului nostru. Stau în frumoasă vecinătate obiecte de toate zilele, lucrate de meșteri iscusiți, așa cum s-au înfrățit după legile de dreptate ale vremii, neamurile acestor pămînturi. Biserica din cetate, zidită în secolul XIII a cunoscut pîrjolirea tătărască și păstrează în zidurile ei romane și gotice chipuri și ornamente sugestive. De suflet se leagă însă clădirea alăturată, în proporții de elegant palat princiar, pe la ferești cu discrete linii gotice. Aici a învățat Lucian Blaga. Nu-i departe Lancrămul.

CADE LUMINA DE VARĂ peste pădurea de verdeață deschisă către Mureș încolo, pînă sub zidurile Apusenilor, și intru în tărîmul acesta amînînd pentru altă dată, ca o iubire tîrzie, drumul spre Valea Frumoasei, apucînd-o pe jos, cale de patru ceasuri, către Alba Iulia. Trebuia regăsit astfel spațiul de totdeauna, furat privirilor din liniștea și zarea lui adevărată, în goana mașinilor. Numai tropote de cai și galopul soliilor mi le-am închipuit, cum treceam, cu munții în față, printre pămînturile binecuvîntate de ploi și pe lîngă cirezile de pe lunca Sebeșului. Un popas în Lancrăm, la mormîntul poetului, la casa părinților, la iazul morii și lîngă cimitir unde se ridică monumentul în bronz, loc de pelerinaj pentru generații, a fost un dar al zilei în locurile regăsite, o rugăciune ascunsă.

SUB DUNGA MUNȚILOR, Alba Iulia răsărea în ceața ușoară, ca un oraș spre care duc drumurile timpului și ale văilor transilvane. Iată-mă la încrucișarea lor, calc în pasul oștilor lui Mihai, cobor cu cetele răsculaților pe valea Ampoiului, și mă îndrept cu armata țării și cu țăranii din toate părțile Transilvaniei la Alba Iulia, la hotărîrea Unirii. În sus, bănuiesc peste dealuri valea Tîrnavelor și vine cu apele Răsunetul Blajului. Cîtă istorie sub tălpile și în sufletul meu, cîtă țară scrisă de unduirile dealurilor și, în față, de crestele Apusenilor ! Și după zece ani, un alt oraș te întîmpină, cu semnele timpului, cu întreprinderi moderne și locuințe pînă sub munți, oraș al istoriei contemporane pe stratificările de două mii de ani. Drumul lui Mihai, porțile cetății, temnița Celor trei, palatul Unirii, catedralele, biblioteca Batyaneum cu Palia de la Orăștie, locuri sfinte împrejmuite de așezarea veche și nouă în care simți o măreție pe măsura vremurilor de demult.

Ion Horea

În dezbatere:

probleme ale poeziei contemporane

Poetul în forum

POEZIA patriotică e, prin definiție, expresia angajării. A participării poetului la treburile țării. A interesului purtat problemelor vitale ale acesteia. Ca mesager al idealurilor umaniste de libertate socială și națională, de echitate și de progres. Ca voce avizată a colectivității înseși. Cum s-au considerat a fi, bunăoară, pașoptiștii. Generația pentru care ideea de patrie e laitmotiv. Fundamental. Iar condiția de militant, condiție asumată. Programatic. Ca regim existențial. Trăit la cele mai înalte temperaturi afective. Temperaturile revoluției. Ale solicitărilor repetate. Ale dăruirilor totale. Ale momentelor de entuziasm, de optimism, de euforie, dar și ale celor de impas, de interogație, de dor, de neliniște, de revoltă. Într-un climat în care militantismul literaturii însemnează educație, iar scriitorul e prin excelență pedagog, avînd sarcina de a modela conștiințele prin intermediul artei.

Nu întîmplător poezia cultivată preferențial e agitatorică și mobilizatoare, aduce în primul plan figuri exemplare, e un răspuns imediat la întrebările acute ale actualității, intră în dialog cu trecutul, prezentul și viitorul din perspectiva țelurilor finale și a ideologiei epocii. Afirmînd o viziune românească asupra lumii și a dialecticii istoriei, dar mai ales cîteva aspecte de specific, revelatorii pentru că sînt esențiale. Viziune care conturează imaginea unei patrii eroice, luptătoare, năzuind să scuture jugul tiraniei, să se realizeze ca unitate statală, să fie realmente suverană. Aspecte de specific care se referă simultan și concentric la ceea ce numim ethos și ethnos, ca adevăruri cardinale complementare. Menite a reliefa situații tipice și manifestări caracteristice. Întoarcerea spre străbuni echivalează cu celebrarea romantică a virtuților reprezentative pentru conceptul de român : vitejie, demnitate, înțelepciune, putere de sacrificiu, omenie, luciditate, sentimentul unității spirituale ; prezența în forum, în actualitatea cea mai vie, e, pentru aceiași pașoptiști, semnul îndeplinirii unei datorii morale, întemeiate pe rațiunea firească a patriotismului, a nevoii de democratism, a visului de fericire, a încrederii în viitorul de aur al României. Aceeași generație a demonstrat că unitatea în idealuri nu presupune uniformizarea expresiei artistice, ci diversificarea ei. Personalizarea. Simțindu-se, ca mai tîrziu G. Coșbuc, „suflet în sufletul neamului", și Alecsandri, și Alexandrescu, și Bolintineanu au cîntat țara dintr-un unghi stilistic și tematologic care-i diferențiază. Unghi inconfundabil. Cum inconfundabile vor fi, în etapele următoare, intervențiile lirice ale lui Eminescu, Iosif, Goga, Pillat, Blaga, Arghezi, Adrian Maniu, Emil Botta și ale multor altora. Fiecare apelînd la un sistem de metafore propriu. Fiecare rămînînd el însuși, ca formulă a demersului, oricîte afinități elective i-am întui și oricît ar fi de supus, unul sau altul, spiritului epocii. Romantici, simboliști, neoclasici, expresioniști, și-au înregistrat timbrul distinct pe partituri patriotice memorabile. Asupra originalității cărora e de prisos să mai insist. Nu e însă inutil să observăm că permanența stimulilor a condus mereu, estetic vorbind, spre reprezentări nuanțate, integratoare. Că nume ca acelea amintite, creatoare de universuri imaginare, au vibrat, în consonanță cu temperamentul lor, la eterna temă a patriei. Că au găsit lungimi de undă adecvate prin care să-și transmită, țipat sau șoptit, direct sau alegoric, mesajul.

INEPUIZABILĂ, tema a devenit, în zilele noastre, laitmotiv. Paginile revistelor, numeroase plachete de asemenea, stau dovadă. Subliniind circumstanța nouă a dialogului. Faptul că acesta are în vedere nu doar ideea de țară în sine, ci realitatea ei concretă. Alta decît cea interogată de înaintemergători. Socialistă, parcurgînd în actualitate mutații revoluționare, patria impune atenției o geografie și o istorie cu valențe necunoscute vremilor precursoare. Mutații determinante în spectrul liric. Cu implicații corespunzătoare în problematică, în modalitate și, mai ales, în natura colocviului însuși. Fenomen evident. Care ar merita distilările de rigoare. Cu discernămîntul critic cu care-i antologăm pe înaintași. Apreciind intențiile în raport cu dimensiunea împlinirilor. Artistice. Prin coeficientul de noutate reală a viziunii. De inaderare la șablon. De absență a mimetismului. De revelare a sigiliului propriu. De transmisibilitate a mesajului.

EDINCOLO de orice îndoială că împlinirile sînt nu odată remarcabile. Că voci ca ale lui Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Mihu Dragomir, Victor Tulbure, Șt. Aug. Doinaș, Al. Andrițoiu, Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu — și nu numai ale acestora — sînt distincte, că melodiile lor sînt înscrise pe partituri cu audiență, că examenul axiologic le-a ratificat ca originale. Tot dincolo de orice îndoială e însă și constatarea că uneori versurile cu tematică patriotică nu depășesc pragul mediocrului, al lozincilor itinerante, al declarativismului, al verbozității, al pastișei. Pragul știutului. Al metaforei tradiționale sau al celei de ultimă oră, pusă în circulație de poeți cu vocație autentică. Al neutralizării emoției. Conceptele fiind socotite elocvente prin simpla lor evocare. Sau pronunțare. A da exemple mi se pare inelegant, pentru că aș nedreptăți nume și publicații, care pot concura la premiul poeziei fără har. Într-un moment al exigenței. Cînd cantitatea însăși ne obligă să invocăm principiul calității. Iar principiul libertății expresiei ne conduce spre disjuncții, spre afirmarea opticii diferențiate, spre atestarea unui univers imaginar populat cu adevăruri vitale nuanțate. Capabile, prin confruntare cu noi înșine, să ne dezvăluie ca esențe, ca structuri și ca problematică.

Din păcate, nu toți cei ce-și ritmează gîndurile izbutesc să fie aplaudați la scenă deschisă. Mulți stau sub cortul declamațiilor de circumstanță. Imprejurare impunînd, și în cazul poeziei patriotice, decantarea valorilor. Descurajarea veleitarilor. Încurajarea tentativelor cu adevărat elocvente, prin înțelegerea adîncă, tulburătoare a conceptului de țară, însușit ca realitate afectivă și politică, istorică și imanentă, covîrșitoare.

Criticii îi revine, firește, în acest context, sarcina de a discuta faptele, cu severitatea înlesnită de succesele lirice obținute, cu luciditatea instanței care sancționează abaterea, cu entuziasmul celui ce descoperă noutatea timbrului, a temei particulare, a unghiului interpretativ. Dar și de a orienta. Prin opțiuni. Prin analiza la obiect și prin elucidarea unor aspecte de principiu. Prin abordarea, adică, practică și teoretică, a condiției actuale a patriotismului ca manifestare existențială. Ca mod de afirmare personalizant.

Programul partidului nostru e, prin amploarea sa, prin evocarea rădăcinilor și prin întrevederea coroanelor, expresia dialectică a portretului României în durată. A mișcării lui în devenire. Țintind imaginea comunismului. Program invitîndu-l pe scriitor la meditație gravă. Pe marginea ideii de destin, de progres, de tactică și de strategie, de libertate, de luptă, de sacrificiu, de eroism, de încredere în victoria binelui asupra răului. Program care, punctînd trecutul, prezentul și viitorul națiunii, oferă un cadru general răscolitor pentru memoria și pentru visele colectivității naționale.

Aurel Martin

Gheorghe Zidaru : CICLAMENE CU VAS ORIENTAL
(Galeria „Galateea")

Portret

Cioplind la al tău portret tai piatra anume
Să-mprăștie un zvon profund de-adînci viole,
Ca-n bolta-n freamăt sacru a lui Manole,
Spre a-mi sta-mplîntată-n vers ca-n rugăciune.

Să-mi arzi cu-un balsam sfînt dintre corole,
Nu-n sclipătu-albei flori, ci-n grea minune,
Căci nu-i un lucru ușor ca un gînd să sune,
Nici vîntu-a-l prinde-n zbor printre alveole.

Vei plînge-n fărdemoartele-ți mistere
Ca-n piatră a Jertfii amarnice unduiere,
Căci gloria-n mari columne-i tot durere.

Ca-n vajnicele orgii brâncușiene
Cînd Pasărea își ia un zbor neatins de pene,
Plutind prin slavă ușor, ca-n cer Selene.

Sufletul meu

Cînd tu în cerești splendori ți-aprinzi cîntarea
Cu un fulger lung de fiori îți răspunde marea,
Ci al tău mister de veci mister în veci e,
Că nu-s furtuni prin cer ca să te înece,
Selene-n zbor de aurori de grație plină,
Tu, al nostru amor, prin slăvi străină.

Te-apleci ca un crin de-argint, tulburătoare,
Spre amarnica-mi veghere-n sacra-ți hartă
De straje-n marea taină înfiorătoare.

Și-n dalbu-ți patrafir ca o iarnă-n floare
Mă-nvălui și asupra-mi zodie-n veci deșartă
În frumusețea ta, regină a nopții moartă.

Adorația Crăiesei

Te înalți ca un crin de fiori și-n transparențe
Corn de-aur, disc de-aurori, o, lună plină !
Tu-mprăștii în zvon prin slavă-a ta lumină
Și-o grație-n flori de otravă aci-n cadențe.

E-un semn ? E-un glas din cer ? Ce-aurii secvențe
Vestești, sau dezvelești, sau stingi — regină,
Că aștrii-aprinși prin zbor și-acum ți-nchină
Enigma incandescentei lor pasiențe ?

Să-mi fii chiar visu-etern, poate speranțe.
O, tu-ntreita în slava atotstăpînă
Pe-a nopții-n glorii albastre arborescențe ?

Slăvită-mi fii în glas grav și-n vers ce-alină,
Ca, în aria acestei vajnice imanențe
Hymn nou să-ți urc prin moarte, o, în veci virgină !

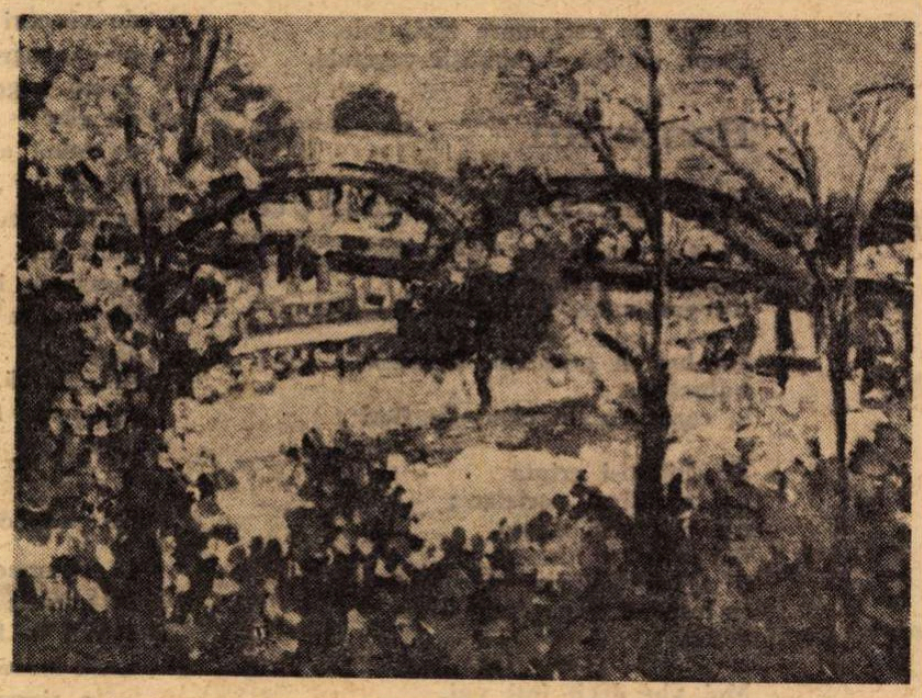
Mihail Celarianu

Aplicaţia critică

„INDIFERENT [...] de categoria de care se ţine, metafizică, psihologică, ştiinţifică, cu netă orientare sociologică, sau altcum, critica — scria Perpessicius — nu poate trăi numai din contemplarea principiilor sau esenţelor pure, oricît de candide ar fi etichetele lipite pe recipientele miraculoase. Accidentatul de pe stradă, care dă buzna în farmacie, solicită nu eticheta, dar conţinutul însuşi al borcanelor de pe rafturi. Critica trăieşte prin aplicaţii şi din ele îşi trage toată vitalitatea".

Am evocat aceste cuvinte ale unui eminent **practician** al criticii fiindcă observ, în multe articole critice referitoare la literatura imediată, nu toate firește semnate de critici propriu-ziși, o anume tendinţă de a se folosi cîte un termen-cheie crezut în stare să explice şi să descuie totul. Articolele acestea se păstrează cu grijă în sfera celei mai confortabile generalităţi şi îşi fac un merit, dar şi o performanţă, din invenţia de fraze răsucite aerian ce trădează o secretă bucurie a golului de idei, de opinii, de atitudini. Tendinţa aceasta, căreia aş ezita să-i dau un nume, mi se pare a fi în esenţa ei profund opusă spiritului critic şi, prin urmare, susceptibilă de a produce mai degrabă un anume întreţinător de inerţie echivoc decît de a clarifica şi, deci, de a crea baza unei reale înaintări.

Aşa de pildă, se poate spune că în materie de proză termenul de „roman politic" face ravagii, după cum, intrînd în teritoriul poeziei, constatăm că formula „poezia evenimentului" exercită o atracţie cu adevărat magnetică asupra multelor condeie ce se avîntă cu energie în lămurirea problemelor liricii contemporane. Şi totuşi, deşi în ultimii ani s-au publicat cîteva romane cu evident caracter politic, deşi există o, uneori, excelentă şi în orice caz remarcabilă poezie a circumstanţelor (nu „circumstanţială" !), ar fi greu să se susţină că au fost analizate cu măcar un sfert din elanul atît de generos consumat în lungi glosări circulare. Efectul cel mai izbitor al acestei — cum să-i zic ? — „impermeabilităţi" la concret constă, după opinia mea, în crearea unei distanţe protectoare între preocupările înalt „teoretice" şi realităţile literare. La adăpostul frazelor generale risipite cu o plăcere mai degrabă a sterilităţii se creează astfel excelente condiţii pentru o vegetaţie parazită şi subliterară. Termenii, cei doi-trei, capătă astfel magica proprietate de a da un aer de noblețe şi prestigiu unor scrieri artisticeşte foarte umile ; cu alte cuvinte, încetează de a mai denumi o realitate şi se prefac în pură invocaţie alchimistică. Sub protecţia asociaţiilor şi a disociaţiilor în legătură cu „poezia evenimentului" s-a scris puţin sau chiar deloc despre „evenimentul poetic", împrejurare din care superficial s-ar putea scoate concluzia că ar fi lipsit ; în realitate, evenimentele poetice au trecut, cel mai adesea, neobservate. Mi se pare de altfel impropriu acest termen ; dacă ar fi să numesc direcţia cea mai recentă a poeziei noastre contemporane m-aş referi la apariţia unei poezii de factură deschis socială şi politică, într-o bună tradiţie, de altfel, a liricii naţionale. Evident, este de analizat în ce măsură toate scrierile ce reprezintă această orientare îmbogăţesc într-adevăr cultura şi literatura epocii noastre şi în ce măsură ele corespund forţelor şi talentelor angajate ; fiindcă, spunea cîndva Pompiliu Constantinescu, „poezia politică şi socială nu se mulţumeşte numai cu concursul bunăvoinţei, ci pretinde o deosebită energie temperamentală, o incandescenţă a expresiei, în care violenţa e de rigoare să atingă sublimitatea. Sentimentele colective se vor electrizate prin verb, prin imaginã, şi ridicarea lor la nivelul contemplaţiei se face mai greu decît a sentimentelor intimiste şi delicate". A încuraja o orientare înseamnă a promova, de fapt, valori, nu a deschide larg şi binevoitor poarta exigenţei pe care să dea năvală mediocrităţile ; în cele trei decenii care au trecut de la Eliberare, literatura contemporană a devenit suficient de puternică şi matură pentru a nu face concesii valorice.



Traian Dănceanu : **PODUL GRANT** (Holul Teatrului Giuleşti)

ÎN PAGINILE „României literare", în urmă doar cu cîteva săptămîni, poetul Alexandru Andriţoiu se referea la o „uniformizare de ton care ne paşte". Totodată, poetul îşi exprima speranţa că „armonia unică" a tradiţiei poeziei româneşti „va respinge corpii străini, zgomotoşi, care în loc să folosească, strică strălucirea temei". În ce mă priveşte, sînt puţin mai sceptic — nu cred în rezolvările „naturale", care vin de la sine. Este o naivitate să ne închipuim că **marile** teme ţin la distanţă pe veleitari ; dimpotrivă, ele îi atrag cu o forţă pe care conştiinţa (ori măcar sentimentul) deficitului de talent o sporeşte în loc s-o micşoreze. În interesul efortului de limpezire, de renunţare la artificiu şi la convenţionalism, la retorisme fără legătură cu viaţa şi sufletul omului de azi, efort pe care mă bucur să-l descopăr în creaţia şi în intervenţiile unor creatori autentici, să nu se neglijeze rolul esenţial al aplicaţiei critice. Este nevoie să disociem, cu fermitate, cu intransigenţă, în interesul culturii epocii în care trăim, între poezia filosofică şi închipuirile filosofarde, între poezia patriotică şi compunerile patriotarde, între poezia adevărată şi versificaţiile torenţiale, între impulsul liric autentic şi mimetism. Nu doar sub aspectul de principiu, ci prin exerciţii critice aplicate.

Mircea Iorgulescu

Între tradiţie şi... tradiţie

EVOLUŢIA sub regim complex a poeziei româneşti din ultimii zece-cincisprezece ani în contact cu direcţia modernă şi de înaltă valoare a poeziei interbelice s-a finalizat în apariţia unui număr relativ mare de cărţi lirice foarte bune, scrise de poeţi din toate promoţiile, totodată, în dezvoltarea largă a cursului modern, cu accente adesea novatoare, în ansamblul peisajului liric. O poezie, fără îndoială, nouă, europeană în cel mai fericit înţeles al cuvîntului şi naţională prin însuşirile structurilor individuale, ce conserva din tradiţia interbelică autonomia relativă a poeticului, integrîndu-i nuanţele contemporane ale sensibilităţii şi modurile personale de gîndire poetică. Chestiunea era, ca odată operaţia „regăsirii" încheiată, să apară — ca o continuare logică a liniei moderne — o morfologie poetică proprie timpului, care să fie deci nu doar modernă, într-un sens general, ci şi contemporană, aptă cu alte cuvinte de a descrie existenţa omului de azi deopotrivă sub aspect afectiv — ca sensibilitate definibilă prin relaţie — şi sub aspect spiritual — ca mod de reflecţie specific —, aşa cum, bunăoară, poezia deceniilor trei şi patru descrisese sub amîndouă aspectele pe omul vremii. Lucru care s-a şi produs sau, ca să ne păstrăm în exactitatea realităţii — s-a produs ca regulă (ce dispunea de suficiente excepţii întăritoare), graţie numărului mare de poeţi, de diferite vîrste şi experienţe, care au reuşit să se aşeze în raport de fidelitate cu propria lor linie poetică.

Înalte comandamente de ordin istoric invită poezia actuală să participe într-un chip mai direct, firește în felul său specific, la efortul unanim al societăţii. Invitaţie onorantă — vădind importanţa pe care societatea noastră o acordă literaturii şi artelor — în care era inclus, de fapt, chiar rîvnitul ţel al contemporaneităţii lirice şi căreia poezia îi putea răspunde în mai multe feluri ; unul dintre ele avea să fie acela al angajării directe, explicite, enunţiative, de ordin politic, patriotic, moral, într-o expresie de celebrare optimistă a sentimentului patriotic. Cantitativ vorbind, între diversele moduri de răspuns la invitaţia socială, acesta de mai sus domină cu autoritate. Într-un fel este şi răspunsul cel mai uşor. Se înţelege că pentru o poezie directă, celebrativă, lirismul complex dar interior, consecutiv anilor '60, nu putea constitui, la prima vedere, un punct de plecare. Poeţii mai nerăbdători n-au avut timp pentru o a doua vedere care le-ar fi îngăduit, poate, să găsească în linia modernă calea spre intrarea în prezent, în specificul contemporaneităţii. Pe de altă parte, se pare că nici un poet de astăzi nu mai **vrea** să scrie în modalitatea lirică a **Minerilor din Maramureş** şi nu **poate** să scrie în aceea a **Luptei cu inerţia**. Amîndouă aceste modalităţi fiind probabil considerate ca epuizate în poezia deceniului şase şi ineficace într-o altă etapă istorică. Judecată, desigur, întemeiată. Dar... Sentimentul tradiţiei acţionează totuşi, încît o parte din poezia ultimilor patru-cinci ani a încercat să intre într-un nou contact cu tradiţia, mai exact cu zonele mai puţin explorate ale ei, în intenţia explicită de a da lirismului nota contemporană, proprie timpului istoric trăit şi de a obţine, astfel, corespondenţa de specificitate cu cele două aspecte ale existenţei omului mai devreme amintite. Experienţa n-a rămas fără folos, numai că în unele cazuri, din păcate suficiente spre a nu fi neglijabile, momentul poetic ales spre recuperare a fost acela pe care istoria literară l-a numit „tradiţionalism", destul de întins în timp, cu polul depărtat în poezia sămănătoristă, iar cu cel apropiat în tradiţionalismul deceniului patru. Aşa se face că multe dintre poemele ce le citim lunar, săptămînal sau zilnic prin gazete sînt scrise într-un vocabular şi într-o sintaxă ce ne evocă, în perfectă claritate, poezia anacronică în diferite game, de la descriptivismul peisagist al unui D. Ciurezu, la logoreea insaţiabilă a cutărui autor de nesfîrşite poeme. Citim uneori poeme excesiv „vorbăreţe", în care exaltarea sentimentului patriotic — ce a făcut gloria neuitatei poezii patruzecioptiste — e întemeiată pe o înţelegere unilaterală a chiar noţiunii de patriotism, într-un fel anistoric — deşi nu le lipseşte deloc refugiul în istorie şi protoistorie, de unde o bizară vetustețe.

UN LUCRU se cere precizat aici. Poezia patriotică a făcut întotdeauna şi va face şi de acum înainte parte din fondul de aur al liricii româneşti, cu atît mai mult cu cît patriotismul este un sentiment dintre cele fundamentale ale omului. Dar nu-i mai puţin adevărat că fiecare epocă istorică a avut modul său propriu de exprimare poetică a patriotismului. Apelul la istorie, evocarea figurilor de luptători pentru libertate naţională şi socială, preamărirea trecutului istoric aveau frecvenţă specifică în momentul istoric din preajma cuceririi independenţei ţării, la 1877 adică şi, apoi, în momentele refacerii naţionale. Ruralismul cu accente critice, evocarea tînguitoare a existenţei campestre, coincideau cu înrăutăţirea extremă a vieţii ţăranilor într-o Românie „eminamente agricolă". Astăzi patriotismul e implicat profund în efortul constructiv al fiecărui ins, în modul sensibilităţii contemporane, în tipul de spiritualitate contemporan. În aceasta constă modernitatea lui. Iar a exalta la nesfîrşit, în spirit tradiţionalist, trecutul imemorial, păşunile şi transhumanţa nu e o dovadă de participare la **prezent**, ci mai curînd de ocolire a lui (ca să nu mai spun că trăim în secolul tehnicii).

Participarea poeziei la viaţa României contemporane o înţelegem, sau ar trebui s-o înţelegem, ca pe un efort de comunicare în plan liric cu sensibilitatea evoluată a omului de azi, cu spiritualitatea lui modernă, într-un cuvînt cu tot ceea ce semnifică noţiunea de **om al timpului nostru.**

Laurenţiu Ulici

Tiberiu Utan

Aruncătorul de cuţite

Femeia aceea fragilă
e tinereţea mea.

Nepăsătoare se lăsa-nrămată
în lame de cuţit.

Frumoasa femeie în cadra
prăselelor negre şi albe

de zile şi nopţi.
De iluzii.

O, pînă nu de mult
sfidam pe-aruncătorul de cuţite.

Femeia aceea-i la fel de frumoasă,
doar ochii... Au ceva schimbat,

poate un spor de-nţelepciune :
Dacă aruncătorul va greşi ?

Cînd ?
N-are importanţă cînd.

Să-mi fie ţărîna conştiinţei uşoară.
De viu.

Balonul captiv

Ca pe-un balon captiv
cu mîna nevăzută a noilor iubiri
inexistente fire
mă-nalţă, mă coboară.

Ca pe-un balon captiv.

Homo sum

Nu mi-a fost dat
să văd
plop frînt
de vînt.

Albastre siluete încadrate
de cerul alb şi verdele cîmpiei
foşnind izvoare-n frunze delicate,
pe-o parte aur, alta — argintie,

înalte zămisliri ca de domniţe-n
moldava mînăstire : ireale.
Lung strigăt al pămîntului. Le-ai zice
simbol al demnităţii vegetale.

«Sunt singur ca un plop în dunga zării»
strigam cîndva-n pustiu, uitînd că plopii
aşteaptă gravi şi buni să ţi-i apropii
călcînd poruncile înstrăinării.

Dar într-o noapte l-am văzut pe unul
zmulgîndu-şi rădăcinile, -alergînd
ca un copil spre nicăieri, nebunul :
Înşiruindu-se cu ceilalţi în gînd.

Semne de exclamare zării tale.
Plopi, simbol demnităţii vegetale.

Bastonul lui George Enescu

Plecînd stăpînul
şi-a uitat bastonul
într-un cuier, acasă.

Un baston grosolan, ţărănesc,
butucănos,
la capăt cu un clonţ de fier.

Deschideţi-i cripta
din cimitirul parizian :
nu veţi găsi nimic,
dar absolut nimic.
Şi-a furat singur osemintele
şi le-a adus pe Cumpătu,
acasă.

Mai viu decît toţi viii,
de-acum bătrîn,
drept sprijin şi-apărare,
cu-acel baston în mîna-i de apostol
cutreieră ţara de sus
şi de jos şi de la apus
ascultîndu-i pe oameni.

Şoapte, cîntări şi furtuni.

După furtună

Pe muntele din faţă, peste rîu,
ciclonul a smuls brazii şi i-a rupt
cum frîngi în degete o scobitoare.

Dar nici un fir de iarbă...

Aerul pur, mai pur firul de iarbă
în veşnica-i copilărie.

Un ocean de bunătate să inunde
asemeni ierbii — sufletele noastre.

După furtună totu-i prea tîrziu.

Aerul pur, mai pur firul de iarbă
în veşnica-i copilărie.

Mîna tîlharului

În dreapta intrării
bisericii Sfîntului Iacob
deasupra intrării
bisericii Sfîntului Iacob
din Praga —
de veacuri atîrnă
pe-o neagră frînghie
de-un negru piron
un ciot
de mînă uscată
tăiată
în faţa mulţimii de proşti
unui ins
rămas în biserică
după „ora închiderii"
să fure,
să doarmă,
ori poate flămînd,
leşinat.

Un prăpădit de tîlhar.

Ci Doamne, întreb :
în numele Tău
atîrnă în lume, uscată,
vre-o mînă
— o singură mînă ! —
de mare tîlhar ?

Veverița

Un ghem de foc
prin arbori
aprinde primăvara !

Florin Costinescu

Întruchipări de vestale

Nu pot uita culoarea verd ,
cea cît palma, cît omul mergînd pe jos
ori călare,
n-o pot uita mai ales iarna
cînd totul se-nchide cu lacăte de ninsoare.

De albul roib, călătorul, neîntinatul
foarte des îmi aduc aminte
mai cu seamă cînd vara
e jertfă şi ofrandă fierbinte.

Mă-ntorc spre roşu fără a fi strigat,
totdeauna copil al reflexelor sale,
nu-mi închipui altfel culorile
decît întruchipări de vestale.

Marmora-vis

Cu un vis se poate ajunge la marginea lumii
fără un sacrificiu prea mare,
încet, fără glorie, purtînd în spate
cîteva lespezi, reci, de sudoare.

Dacă ar fi de marmoră, lespezile,
nici pînă în pragul casei n-ai putea să ajungi,
sînt oameni care preţuiesc visul
doar pentru drumuri primejdioase şi lungi.

Marmora-vis poate fi nume de pasăre —
mîine o vom auzi în lume cîntînd
sînt oameni care o ştiu şi o văd,
ea poate ţine pe aripi întregul pămînt.

Sugestie pentru o posibilă gravură

Lîngă umerii iubitei marea vine mai aproape,
se face mai albastră, uitîndu-şi vuietul în pescăruşi,
sînt rotunzi umerii ei, şi pietrele adesea pe ţărm sînt rotunde
eu şi nisipul ne temem de o apropiată răpire.

Valul nu ne ascultă,
nepăsător înaintează pe plaja arsă de singurătate,
cîteva corăbii aşteaptă în larg
cu ancorele ridicate.

Un secol de poezie

DE CIND zimbrii cei mari ai literaturii noastre s-au dus, tăind pîrtii largi poeziei şi prozei, facem socoteli imposibile. De pildă Arghezi. El s-a născut la 1880, de ziua blînzilor împăraţi ai Bizanţului, părinţii unei strălucite culturi.

Tudor Arghezi ar fi avut, deci, în aceste zile nouăzeci şi cinci de ani. În vara ce se pregăteşte, caligrafia tremurată ca umbrele unei luminări arzînd în chilia tinereţii lui austere, cu duşumea de brad şi ştergare pe pereţi, — aşa cum îi contemplam noi uimiţi în redacţie scrisul, înainte de a fi „bătut la maşină", — ar mai fi surprins cîte ceva din scînteierile secerii lucrînd în lan, pe care el o săruta smerit, slăvind munca poporului român.

Vărul Septembrie vine spre noi melancolic şi rumen la faţă ?... Vom murmura :

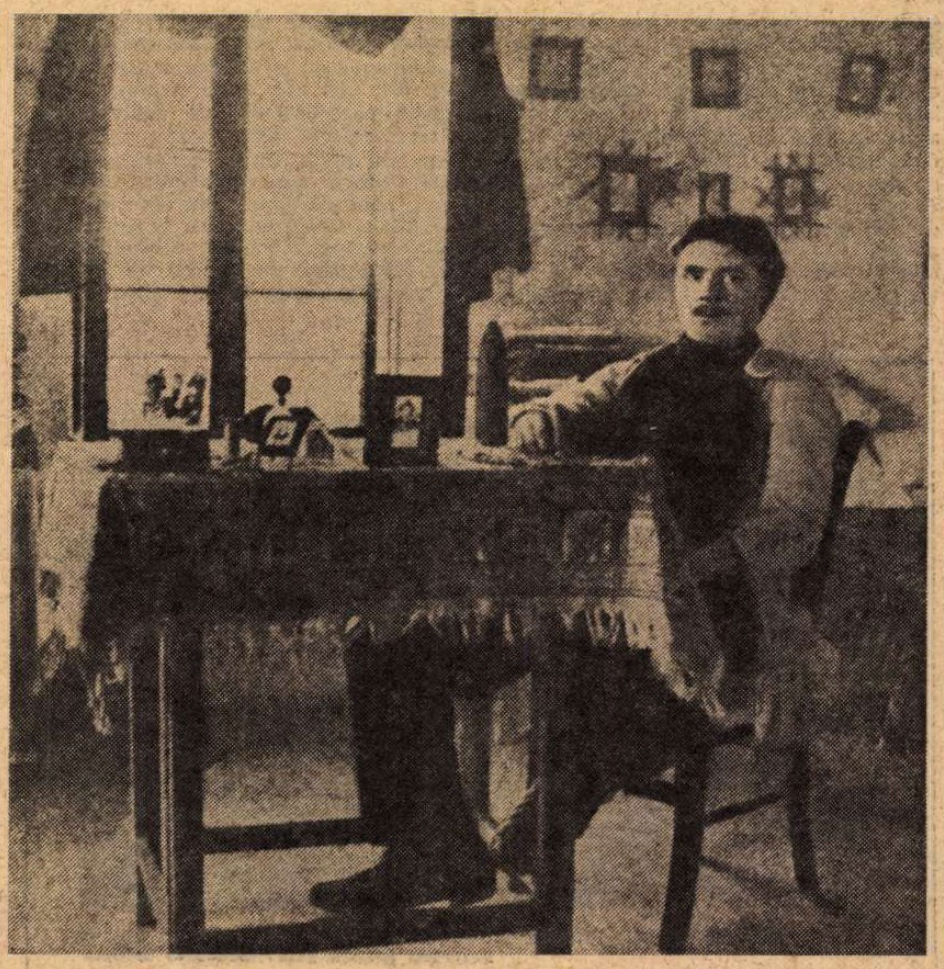
„Niciodată toamna nu fu mai frumoasă
Sufletului nostru bucuros de moarte".

Altceva nici nu mai avem de zis.

Acest artist genial n-a spus „eu" niciodată, ferindu-se cu tot dinadinsul de pronumele dificil al persoanei întîi, ca dracul de tămîie. Fiindcă Arghezi, ortodox, a fost şi un Drac, vecin cu Natura, un daimon al cunoaşterii sufletului omenesc, aşa cum se plămădea el în jurul Carpaţilor, cu tălăngi indolente, doruri neclare din cauza necuprinsului, cu răzmeriţi crîncene şi cumintea sa aspiraţie potrivită după împrejurările vitrege, — un loc onest în lume, un orizont al său, „nitică scamă de zare". De ce Tudor Arghezi a şovăit totdeauna să spună „eu", arătîndu-şi o îndoială a lui faţă de felul băţos de a se propti citeodată pe două picioare, în gramatică şi în viaţa cotidiană, al pronumelui ce ne distinge de alţii ? De ce tocmai el, care a fost o personalitate atît de puternică, a refuzat să se distingă prin această scurtă dar emfatică particulă a vorbirii ? Ar fi o greşeală să punem aceasta pe seama unei modestii false ori ipocrite, cum se mai şi întîmplă la mediocri. Omisiunea lui Arghezi nu-i formală ; ea se dovedeşte a fi asumarea deliberată a celei mai grele substanţe, — sufletul poporului — identificarea cu şirul lung şi imemorial de generaţii tîrîndu-se „prin ripi şi gropi adînci", pînă la el, **Poetul,** anevoie proiectat, purtătorul lor de cuvînt. Cartea lui devine astfel, spontan, un produs „anonim", în ciuda uriaşei originalităţi :

...Aşeaz-o cu credinţă căpătîi.
Ea e hrisovul vostru cel dintîi,
Al robilor cu saricile pline
De osemintele vărsate-n mine...

Şi nu se ştie dacă, în arta milenară a omenirii, originalitatea rîvnită nu e o întoarcere veşnic reînnoită spre anonima „sarică plină de oseminte" a lumii, „pirosfera" spiritului, aşa cum meşterii gotici ridicau monumentele lor, pe care nu le semnau... Pentru poporul român, însă, aceasta se întîmplă să fie nu numai un deziderat estetic. Din acest punct de vedere, experienţa poetică argheziană, neforţînd vocabularul, găsindu-l gata pregătit de Eminescu, ne-a învăţat pe noi stil, gramatică vie, adică ordine strașnică în gîndire şi, mai ales, concizia cuvîntului, bine ales, pus la locul lui şi într-un raport strict cu obiectul şi cu adevărul, fără „razne şi prisosuri", cum spune alt stilist al epocii. Această rigoare a limbii române şi a expresiei este atît de gingaş şi de trainic urzită, chiar şi în tabletele ocazionale, încît în faţa ei rămîi încremenit. „Domniţa" întinsă leneşă pe canapea şi care suferă în arta lui Arghezi, — **Limba română,** — suportă, alarmată (reacţia epocii se cunoaşte), consecinţele unui tratament viguros şi dur, necesar însă, exact ce-i trebuia ei ca să se trezească din moleşeală, leşin estetic, idilism, semănătorism, şi, mai încoace, din păşunism. A cînta un cioban se dovedi o treabă tot atît de grea ca şi pisicile de pe acoperişul lui Mallarmé. Mucegaiul, maledicţia şi verbul



Tudor Arghezi la 18 ani

corosiv, fruct al suferinţei ancestrale şi injustiţiei, în mijlocul cărora nu prea înfloreşte cultura, cer şi se transformă în cîntec şi poezie, ca o revanşă întîrziată, — o probă a acestui efort de esenţializare a suferinţei poporul o dăduse, de altfel, de mult în bocet, blestem şi oraţii la evenimentele cruciale ale vieţii. Această re-convertire a urîtului şi durerii trăite de-a lungul secolelor de poporul român e, — s-a spus, s-a statuat, în critică, idee adînc pătrunsă în conştiinţa noastră, — baza **Testamentului** tulburător prin accentul său istorico-politic, în primul rînd. Contradicţii de sute de ani îşi găsesc vrăjitorul, care să le dezlege măcar în artă. Formula e a unei teribile alchimii, purificînd elementele contrare prin reacţii fulminante :

...Veninul strîns l-am preschimbat în miere
Lăsînd întreagă dulcea lui putere.
Am luat ocara, şi torcînd uşure
Am pus-o cînd să-mbie cînd să-njure...

POATE că această răbufnire de violenţă, nu numai lexicală, magistral stăpînită, nu e chiar cel mai durabil mod de a vorbi eternităţii. Posibil. Pamfletul, gen în care noi am excelat totdeauna, în sensul că la nevoie ştim să ocărîm frumos, cu stil şi culoare şi cu incomparabila noastră notă de ironie, nu se compară cu un divin sonet de iubire. Violenţa a fost, o bună perioadă, o formă de exorcizare activă, pentru dobîndirea unei adevărate estetici şi a unei etici, care, se ştie, nu se poate întemeia pe confuzia valorilor şi a moravurilor sociale la urma urmei. Arghezi a plesnit cît a putut din bici, fără să fie un sfînt, prin ale vieţii, — iar de-ar fi fost, poate că nici n-am fi ştiut de el — obligat să învingă, cum a învins, pentru literatura română, cu armele vremii.

Cînd se elibera de demoni, poetul lua un petec de hîrtie şi glumea îndesat şi mărunt, dînd existenţei ce este al existenţei :

...Ah ! de cînd m-a fos iubit,
Felul meu s-a izmenit.
Gura-i rece de nălucă
Mi-a lăsat viaţa năucă.

Fînţa mică de otravă
Mi-a făcut carnea bolnavă.
Fieşcare os mă doare
De-amintire şi lingoare.

Şi pentru că nu am ştire
De-mi voi mai veni în fire
Şi de o voi mai vedea
Strînsă sub mustaţa mea,

Ca un şarpe ce se zbate
Suferind de cinci păcate ;
Stihuind m-am hotărît
Să-mi trec noapte de urît.

Că dacă mai este vie,
Scrie peană! Sînge scrie!
Cine ştie!...
O citi şi o să vie.

(Dor dur)

În cărţile poştale stîngace ale recruţilor mîzgălite cu creion chimic pe paturi de fier înainte de a suna stingerea, se poate desluşi ceva din duhul amoros al acestei şăgălnicii, care, iată, şi ea, ca şi blestemul, atinge perfecţiunea.

Ce am mai putea noi să spunem de ziua de naştere a lui Arghezi ?...

Noi am mai putea să spunem că el şi-a scos prima carte de versuri la vîrsta de patruzeci şi şapte de ani, lucrînd de la şaişpe ca un ucenic, pe urmă calfă fiind, cu multă trudă, şi uitîndu-se mereu speriat în ochii Meşterului, ai lui Eminescu...

Dacă la bătrîneţe Arghezi ar fi purtat barbă, el ar fi semănat cu Brâncuşi. Doi moşi uscaţi pînă la esenţă, întîrziind pe-aici în raza milenarei culturi bizantine. Doi moşnegi în pridvorul unei case din Gorj lucrată ca un altar laic, cu stîlpi de lemn lustruiţi de poveşti, ploi, secetă, vînt, căldură şi ger, dobîndind o subţirime de os, relicvă luînd cu vremea aerul unui fus ţărănesc sau al cine ştie cărei alte unelte folositoare...

Şi unul şi altul vin din ţinutul cel mai sărac odinioară şi care, paradoxal, a dat arta populară cea mai rafinată, vestită în întreaga lume.

Dar noi trebuie să ne mai spunem, de asemenea, că cei doi, şi Arghezi, şi Brâncuşi, au luptat dîrz şi cu intoleranţa în artă, şi cu dogma seacă, şi cu prostia.

Se poate vorbi de pe acum despre un secol Arghezi în poezie şi în conştiinţa ei românească. Un secol Brâncuşi e gata turnat.

Dedesubt, o rădăcină comună : pămîntul pe care călcăm.

Constantin Ţoiu

Pro domo

Originile crizei conştiinţei europene

REVOLUŢIA franceză, născută real din modificarea adevăratelor relaţii sociale, importanţa precumpănitoare a modului de producţie capitalist şi a burgheziei, a fost pregătită ideologic prin iluminism, prin visul construirii unui stat raţional, bazat pe un „contract social" între guvernanţi şi guvernaţi. Între această filosofie, de covîrşitoare importanţă pentru modelarea spiritualităţii europene eliberată de convenţiile şi strîmtorile mentalităţii feudale, cu rigidele sale cercuri ierarhice şi cu conformismul funciar al ordinei feudale în care clasa, grupul social, breasla, categoria, domina individul, şi realităţile economico-sociale exista o adîncă şi ireconciliabilă contradicţie. Dar valoarea acestei ideologii, chiar dacă, ea, după definiţia clasică a lui Marx, tinde să ascundă, să „mistifice" relaţiile sociale, nu stă numai în rezultatele istorice imediate, care adeseori o dezvăluie, ci în posibilitatea de a păstra treaz idealul eliberării totale a omului, ce i-a întovărăşit dintotdeauna dramatica sa istorie.

Însă rezultatele concrete ale revoluţiei au fost imperiul napoleonian şi, poate cea mai statornică, Codul Civil, care a reglementat pentru multă vreme relaţiile bazate pe contract.

Revoluţia industrială, „descalificarea vieţii", crizele ciclice, acumularea primitivă a capitalului, goana după avere, îmbrăţişarea neabilă şi grosolană a formelor vechi ale vieţii care pun pecetea pe fruntea parvenitului, deşi *conţinutul* noilor relaţii, adevărata lor faţă, ca şi dizolvarea vechilor valori morale şi a instituţiilor stabile, toate erau departe de idealul şi ideologia „societăţii raţionale". Directoratul şi apoi imperiul mareşalilor împopoţonaţi şi plini de titluri calpe au scos esenţa la iveală, în locul aparenţei utopice iacobine. În plus, imperiul napoleonian a subjugat, nu a eliberat popoarele, şi chiar a trezit o luptă a maselor contra armatelor revoluţiei puse sub acvilă imperială. Fatal a urmat o reacţie ideologică, pentru că ideologia şi nu relaţiile capitaliste, oricît ar fi fost ele de progresiste în comparaţie cu vechiul absolutism, a trezit imaginaţiile şi a mişcat masele. Împotriva ei s-au ridicat numeroşi intelectuali care reflectau frustrarea speranţelor popoarelor.

Din acel moment începea criza europeană şi reacţia romantică, de la început divizată într-o „dreaptă" şi „stîngă". Curios, ambele orientări erau născute din aceleaşi frustraţii, însă din nou într-a jocul dialectic. Cei care continuau şi adînceau ideile revoluţiei, acceptau măcar parţial ideologia acesteia, dar respingeau instituţiile şi formele de viaţă născute din ea. Ei urmau să formeze stînga, pînă la marxism.

Din contra, cei ce respingeau iluminismul, raţionalismul, făceau apel la marile afecte, dezamăgiţi de idealuri, căutau o abstractă „integrare cosmică" sau apelau la folclor ca Achim von Arnim, respingeau şi clasicismul, ca o falsă mască a revoluţiei ce credea că reînfiinţează „republica antică", în numele unui spirit popular nealterat, elementar, însă autentic.

De la romanticii de dreapta şi pînă la Nietzsche, n-a mai rămas de făcut decît o ultimă mişcare. Aşa s-a născut în Occident „dreapta" care vorbea în numele unui popor nediferenţiat şi a unui trecut proiectat, ca o reacţie cantonată strict în ideologie, la lumea burgheză. Gauthier şi Baudelaire au făcut parte, direct sau indirect, din această mişcare. De la Nietzsche pînă la Spengler diferenţa era de concluzii. Astfel, în mod curios şi paradoxal pentru cine nu gîndeşte dialectic, dreapta extremă s-a născut din frustrarea fortificată produsă de discrepanţa dintre ideologia şi realizările marii revoluţii. Aşa, credem, se întîmplă de fiecare dată cînd nu se depăşeşte sfera ideilor şi nu se trece la analiza ştiinţifică a faptelor. Este marea cursă pe care o întinde ruptura dintre realitate şi idee, totdeauna.

Numai marxismul, care e critic faţă de orice mitologie, poate explica, eliberîndu-se de orice limbaj ritualizat, această ruptură plină de dezamăgiri.

De aceea, stînga părea că neagă mai puţin şi continuă mai mult vechea linie raţionalistă. Dreapta părea radicală, tocmai prin lipsă de soluţii. Revolta ei fără perspectivă urma să fie folosită de cei împotriva cărora aparent se ridica.

Din acest complex de paradoxuri a apărut conceptul de „criză a culturii europene", reacţie stihinică la caracterul stihinic al ordinei burgheze. În ţările nedezvoltate, această criză a luat forma autohtonismului şi a nutrit direct curente de tipul „gîndirismului". Însă criza era un fals strigăt de alarmă, ea se năştea din nerăbdare.

Alexandru Ivasiuc

Permanența unei aspirații

ÎNTR-O scrisoare din 14 noiembrie 1599, trimisă papei de către cardinalul Germanico Malaspina, nunțiu apostolic, acesta menționa o afirmație a lui Mihai Viteazul, după care Transilvania și Țara Românească „sînt atît de legate și împreunate una de alta, încît căzînd una, cade și cealaltă". Era oare aceasta o idee nouă, sau marele voievod nu făcea decît să dea glas unei realități ce fusese recunoscută și mai înainte de gînditorii și conducătorii politici sau militari ai veacului ? Fapt este că încă pentru secolul al XV-lea ecouri din scrierile învățaților umaniști sau tradiții cronicărești autohtone lasă să se întrevadă că avem de-a face cu o permanență, cu ceea ce putem lesne numi o idee-forță, pe care Iancu de Hunedoara, un Vlad Țepeș sau Ștefan cel Mare au încercat în mod constant să o pună în practică. Dar numai Mihai Viteazul a fost sortit să-i trăiască — o clipă — întreaga împlinire.

Astfel, Iancu de Hunedoara, în ajunul fiecărei grele înfruntări cu turcii, cum au fost cele de la Kosovopolje, din 1448 sau Belgrad (1456), și-a asigurat — atît pe cale diplomatică, cît și prin intervenție directă — colaborarea politică și militară, într-un front comun, a Moldovei și, mai ales, a Țării Românești. Acesta este sensul real al unei mențiuni aparent neclare din textul **Cosmografiei** lui Aeneas Silvius Piccolomini (papa Pius al II-lea, 1458—1464) : vorbind despre luptele dintre Dănești și Drăculești pentru scaunul domnesc al Țării Românești, autorul respectiv ne spune că Dănești, primind ajutor de la Iancu de Hunedoara, care cîrmuia Ungaria, acesta (prin acțiunea sa) nu i-a reinstalat într-atît pe aceia", adică pe Dănești, „cît... ca unul care smulgînd pămînturile Danilor (Țara Românească) de sub puterea turcilor, le-a ocupat el, reținîndu-le ca posesiuni...". De altfel, fapt prea puțin cunoscut, din cursul expediției din decembrie 1447 în Țara Românească, pentru instalarea lui Vladislav al II-lea, fiul lui Dan al II-lea — care a participat ulterior, cu un contingent de oaste, la lupta de la Kosovo din octombrie 1448 —, s-a păstrat un act al lui Iancu de Hunedoara din „cetatea noastră Tîrgoviște", în care el se intitulează „guvernator al regatului Ungariei" și **„voievod al părților Transalpine"** (Țării Românești). Actul este din 4 decembrie 1447. Pe de altă parte, în același moment 1447 — 1448, Iancu și-a căsătorit o soră cu voievodul Petru al II-lea al Moldovei, pe acesta din urmă restaurîndu-l în domnia Moldovei la începutul anului 1448, adică îndată după expediția în Țara Românească, și numai cu cîteva luni înainte de redeschiderea conflictului cu turcii.

În partea de început a **Letopisețului Cantacuzinesc** — compilație tîrzie, din veacul al XVII-lea, a unor texte de cronică datînd cel mai timpuriu din veacul anterior — ne întîmpină o informație, care, la prima lectură, pare la fel de ciudată ca și mențiunea din **Cosmografia** papei Pius al II-lea despre luarea în stăpînire a Țării Românești de Iancu de Hunedoara. Ni se spune așadar că Basarab vodă cel Tînăr, zis și Țepeluș (1447—1482), „au avut război la Rîmnicul Sărat cu bătrînul Ștefan vodă den țara Moldovei. Atunce în oaste au perit și Țepeluș vodă și au fost izbînda lui Ștefan vodă. **Și au șăzut aicea în țară de au domnit ani 16".** Cronicarul Radu Popescu vorbește și el de „stăpînirea lui Ștefan vodă în cîtăva vreme aicea în Țara Rumânească"... A domnit Ștefan cel Mare în Țara Românească ? Desigur nu ! Dar el, cum se știe, în perioada 1473—1482, a dus o acțiune continuă pentru atragerea și păstrarea Țării Românești în sfera sa de influență, încercînd astfel să o alăture Moldovei în războiul antiotoman. Lucrul nu a fost uitat de cărturari, care, probabil în a doua jumătate a veacului al XVI-lea, l-au trecut în forma de mai sus în filele de cronică. Este cu totul semnificativ că într-o scrisoare din 8 mai 1477 adresată dogelui Veneției, Ștefan pomenește în două rînduri de **„cealaltă Țară Românească"** (**l'altra Vlachia** în textul italian), ultima din cele două mențiuni fiind în legătură cu reinstalarea lui Vlad Țepeș pe tron, cu ajutorul său, în toamna precedentă (1476). Să ne reamintim însă că însuși Ștefan, în primăvara lui 1457, se instalase în scaunul domnesc al Moldovei cu sprijin de oaste muntenesc, trimis de Vlad Țepeș. Gestul din 1476 nu a fost deci — în lungul a două decenii — decît ultima acțiune de colaborare, într-un gînd comun, a celor doi campioni ai luptei antiotomane.

Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia. Frescă realizată de Costin Petrescu pentru sala Ateneului Român

După ocuparea Belgradului de către turci în 1521 și, mai ales, după lupta de la Mohács, din anul 1526, încheiată prin zdrobirea regatului maghiar, s-a schimbat radical echilibrul de forțe din sud-estul european. Întîlnim din ce în ce mai numeroase mărturii care, într-o formă sau alta, subliniază insistent interdependența strategică a tuturor celor trei țări românești și rolul lor de covîrșitoare însemnătate pentru stăvilirea ofensivei otomane asupra Europei. Așa, de pildă, într-o scrisoare din 29 iunie 1524 a raguzanului Michael Bocignoli, adresată unuia din secretarii împăratului Carol Quintul, se arată între altele că Ioan Zápolya, voievodul Transilvaniei, după ce a aflat de uciderea efemerului domn Radu Bădica (ianuarie 1524), s-a grăbit să ia în stăpînire Țara Românească pentru „a respinge primejdia comună printr-o luptă crîncenă. Căci **dacă turcii ar ocupa Țara Românească, s-ar sfîrși cu toată Transilvania...".** Mai departe, același Bocignoli afirmă despre Zápolya că dacă „ar trimite pe careva din ai săi (ca domn în Țara Românească) și transilvănenii ar fi binevoitori și moldovenii (li) s-ar uni (și ei) în acest (gînd)... se crede că primejdia nu va fi așa mare".

TOT DINAINTE de hotărîtoarea bătălie de la Mohács datează și o inițiativă românească deosebit de interesantă, menită să ruineze planurile și campania turcească împotriva Ungariei. Astfel, Radu de la Afumați (1522—1529) a propus regelui maghiar Ludovic II, în cel mai mare secret, două soluții strategice, amîndouă însă pornind de la ipoteza colaborării dintre oștile transilvănene și cele ale Țării Românești. Una dintre soluții ar fi fost aceea a atacării din spate de către oștile unite ale Transilvaniei și Țării Românești a inamicului aflat față în față cu oastea maghiară, iar cealaltă avea în vedere pătrunderea în „Tracia" (Bulgaria), în condițiile în care turcii nu mai dispuneau acolo decît de o apărare slabă. Aplicarea acestei din urmă variante i-ar fi făcut probabil pe otomani să se întoarcă, spre a restabili situația în ținuturile atacate. Din păcate, planul lui Radu de la Afumați, deși ajuns la Buda înainte de 18 iunie 1526 — lupta finală a avut loc la 29 august — și acceptat de rege, regină și cîțiva înalți demnitari maghiari, nu a fost înfăptuit. Amănunte despre el aflăm în memoriul de justificare trimis papei după excomunicarea lui Ioan Zápolya la 21 decembrie 1529, probabil prin 1530 sau 1531, și publicat de curînd, după o copie din arhiva familiei de Brandenburg, păstrată la Nürnberg.

În ajunul altei mari expediții, din anul 1538, a lui Soliman Magnificul contra Moldovei lui Petru Rareș, în ținuturile nord-dunărene circulau diverse zvonuri cu privire la itinerarul și obiectivele sultanului. Astfel, la Turda, în 4 august 1538, clericul Antonius Verancsics redacta o scrisoare în care spunea că Soliman vine cu oaste mare spre a ocupa atît Țara Românească, cît și Moldova și Transilvania, pe toate dorind să le transforme în sangiacaturi ale Imperiului. De aceea voievozii din Moldova și din Țara Românească au hotărît să treacă, cu oștile lor, în Transilvania și acolo, cu toții împreună, să se opună turcilor. Iată deci un alt moment de maximă tensiune politică, care a vădit, o dată mai mult și într-un mod firesc, necesitatea unirii într-un front comun a forțelor militare ale țărilor române.

Aceeași idee o regăsim însă și într-o scrisoare a unui domn român, Pătrașcu cel Bun, adresată în 23 mai 1555 sau 1556 județului și pîrgarilor din Brașov. Domnul Țării Românești urmărea cu mare atenție evenimentele din Transilvania, care din 1551 trecuse în tabăra creștină, fiind ocupată de trupele imperiale habsburgice. În această parte își punea el toată speranța : „căci (sultanul) de vă va birui pe voi și țara dumneavoastră, nu va mai fi nici un domn și nici un crai acolo în țara de sine stătătoare a dumneavoastră, ci vor fi prin toate cetățile turci și vom pieri, noi, amîndouă aceste țări creștine".

În sfîrșit, ideea solidarizării lumii românești, de astă dată în vederea eliberării sud-estului european creștin de sub stăpînirea turcească, se desprinde limpede și din proiectul de coaliție pe care l-a înfățișat boierul Ivașcu Golescu în Polonia, în 1583, nunțiului papal Bolognetti.

Cele cîteva mărturii prezentate arată — credem — limpede cum impactul cu uriașa putere a Imperiului otoman a impus treptat nu numai în ochii românilor, dar și pe un plan mai larg, european, ideea unității celor trei țări românești. Deci, din acest punct de vedere, Mihai Viteazul, prin acțiunea sa, a înfăptuit un obiectiv de a cărui semnătate contemporanii săi — români și străini — erau deplin conștienți.

Ștefan Andreescu

CRONICA LIMBII

Limba română contemporană

● Ca urmare a inițiativei binevenite a Ministerului Educației și Învățămîntului de a se publica, prin multiplicare xeros sau tipar, cursurile universitare, au apărut numeroase asemenea sinteze de înalt nivel, dintre care unele, privind limba română, au fost comentate la această rubrică. Ne atrage atenția cea mai recentă apariție în acest domeniu, lucrarea redactată de un colectiv coordonat de acad. Ion Coteanu, cu titlul **Limba română contemporană** (Ed. Didactică, 1974, vol. I, 336 p.).

Prin „limbă română contemporană" se denumește astăzi gramatica actuală a limbii române, numită astfel, spre deosebire de gramatica istorică. Nu înțelegem de ce s-a părăsit denumirea tradițională „gramatica limbii române", clară pentru toată lumea, pe cînd „limba română contemporană" dă naștere la nedumeriri.

Dar dincolo de etichetare, între gramatica tradițională și cea nouă, există și alte deosebiri. Ultima gramatică de tip clasic, descriptiv și normativ, consacrat în toate țările, a fost **Gramatica limbii române** a Academiei, în două volume (ediția I, 1954, ediția a II-a, revizuită și adăugită, 1963).

Noua gramatică este alcătuită după concepția structuralistă, folosind cele mai noi metode de cercetare, preconizate de această concepție.

Locul central în acest volum îl ocupă analiza structurilor fonice, fonologice și morfologice ale limbii române contemporane. Lucrarea este destinată școlii, care este necesar, — se spune în prefață —, să fie la curent cu progresele cele mai recente ale lingvisticii.

Desigur, este necesar ca școala să recepteze mereu progresele cercetării științifice, dar numai cînd ele au ieșit din faza ipotezelor și experimentărilor, ajungînd la concluzii ferme, cu aplicabilitate practică certă. Dar cercetările de lingvistică structurală nu pot oferi încă certitudini, care să schimbe convingător elementele gramaticii tradiționale și terminologia ei.

Prin analiză structurală, regretatul E. Petrovici pretindea, acum vreo 20 de ani, că româna ar avea 74 de consoane și numai 3 vocale. Autorii manualului în discuție susțin că există 11 declinări la substantiv, în locul celor trei latine populare, la care se reduseră, prin transformări fonetice și analogice, cele cinci ale latinei arhaice și clasice, 11 la adjectiv și 10 conjugări ale verbelor, în locul celor patru moștenite, ca atare, din latină — limba română fiind singura dintre limbile romanice care a păstrat mai fidel cele trei declinări latine populare și cele patru conjugări latine. Există și alte modificări radicale de optică, — tulburătoare pentru profesorul de limba română —, care merg, de exemplu, pînă la anularea statutului de unități morfologice articolului și numeralului.

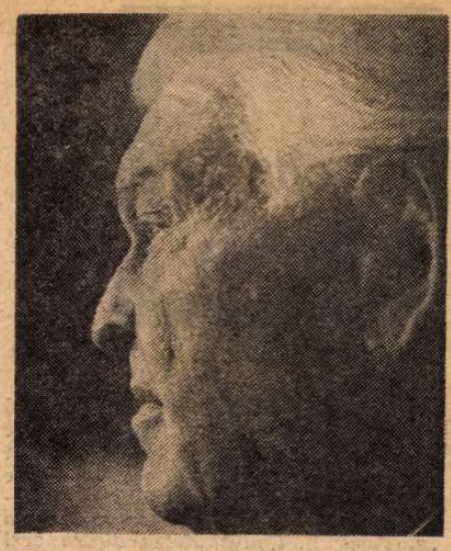
Primele două capitole, fonetica și fonologia, depășesc cadrul unei descrieri a limbii române contemporane, deci intențiile cărții, fiind mai curînd o introducere generală în fonetica oricărei limbi, nu numai a celei române. Suportul teoretic larg și complex al problemelor îngreuiază aplicarea lui la descrierea și clasificarea sunetelor românești, ceea ce face lectura dificilă și reduce interesul la un număr restrins de specialiști. S-a încercat o descriere a substanței fonice a limbii române, extinsă dincolo de situațiile pentru care studiile experimentale oferă un material verificat și necontestat.

Dar toate inovațiile lingvistice au pătruns greu în practica comună și curentă. La apariția foneticii experimentale și a geografiei lingvistice s-au manifestat reacțiuni violente de respingere, pînă cînd rezultatele concrete au dovedit viabilitatea acestor discipline. Drumul inovațiilor structuraliste va fi, probabil, același. Nu trebuie respinsă aprioric nici o nouă direcție de cercetare, nici o nouă metodologie. Va trebui însă să mai treacă timp, pînă cînd tezele și metoda din **Limba română contemporană** vor putea învinge mentalitatea tradițională a reprezentărilor despre limba română, formate în școală.

D. Macrea

Cronica literară

Un roman sadovenian



În **Zodia Cancerului sau vremea Ducăi-Vodă** (reeditată în „Biblioteca Eminescu") se povestesc trei istorii : lupta lui Duca de a se menține pe tron ; călătoria abatelui Paul de Marenne ; și dragostea nefericită a lui Ruset pentru fata domnitorului. **Zodia** e o carte sumbră, pe lîngă care romanele anterioare, nu lipsite nici ele de evenimente sîngeroase, par voioase, pline de sănătate a simțurilor și a spiritului.

În **Șoimii**, de exemplu, eroii au încă timp să benchetuiască și filosofia lor se rezumă la a mai da peste cap o cofă cu vin înainte de a merge la moarte :

„— Atunci, să bem, frate, strigă iar Cazacul, să bem ! Mîni murim poate, poate o da Dumnezeu și n-om pieri o sută de ani ! Să bem, frate !

— Să bem ! strigă Ginj ducînd o cofă la gură".

În **Neamul Șoimăreștilor**, personajaul principal este pe rînd aventurierul viteaz de tip d'Artagnan, îndrăgostitul fără speranță și răzbunătorul social (G. Călinescu are dreptate că, schematic și cursiv epic, ca un curat roman de aventuri la început, **Neamul Șoimăreștilor** cade brusc „într-o temă de roman social, pe ideea conflictului dintre țăran și latifundiar"). Finalul e de un patetism forțat. Eroul strigă femeii pe care o iubise : „Acum între noi e sînge..." și ucide pe boier. Dar în ciuda încrîncenării din astfel de scene, romanul rămîne la zugrăvirea sentimentală a unei lumi patriarhale ce se apără de invazia formelor noi. Sentimentalismul constă tocmai în faptul că prozatorul ține pe față partea răzeșilor. Tonul cărții e facil-înduioșător : „Bunicii mei sînt strănepoții acelor oameni. Și această istorisire de acum trei sute de ani, din vremea cînd strămoșii erau încă dîrji, am scris-o în liniștea unei prisăci, avînd în inima mea răsunetul durerii lor".

Nici tonul, nici iluziile sociale nu se mai regăsesc în **Zodia Cancerului**, unde, sub o aparentă detașare ironică, se face cronica shakespeariană a unei epoci tulburi și sîngeroase, a unei lumi roase de intrigi josnice, în care tot al doilea curtean este o iscoadă sau un asasin plătit. Duca, domnitor neiubit nici de popor, nici de boieri, întreține, fără să fie sanguinar ca Richard al III-lea, o atmosferă de suspiciune și teroare. Intîia lui apariție se produce „în chilia de taină", acolo unde se țin sfaturile ce nu trebuie să ajungă la urechea nimănui. Vasile Lupu **(Nunta Domniței Ruxanda)** sau Ștefan cel Mare **(Frații Jderi)** prețuiesc pompa și ies cu plăcere în public, la vînători sau petreceri. Duca mănîncă singur sau între copii și soție, fără ceremonie, ca un om temător și ursuz. E auster, nevicios, dar tocmai de aceea inspiră frică. Neavînd plăcerea vieții, a vinului, a femeilor, este neînduplecat față cu slăbiciunile altora. Divanul de judecată n-are solemnitatea justițiară a divanului lui Ștefan, nici măcar cruzimea deschisă pe care o vedem la Tomșa sau la Nicoară. Duca e omul hotărîrilor ținute secrete, al pedepselor amînate cu sadism și al iertărilor tactice. Cînd hatmanul îl vestește că sulgerul Lupu ar fi încercat să instige pe orheieni cu scrisori de la un pretendent la tron, Duca pleacă imediat urechea la părerea după care scrisorile trebuie să fie false. Raționamentul lui e simplu : uneltirile nu se fac cu iscălitură și pecete. Așadar, pune să fie prins Lupu ca să i se smulgă mărturisiri : „După acest schimb de vorbe, tăcură, fiecare mai avînd ceva după perdea" — notează autorul. Desigur : bănuiala naște bănuială. Duca are știința prefăcătoriei. Cînd sulgerul e adus în taină, îl dă imediat pe mîna călăului. Pivnița de sub palatul domnesc e o cameră de tortură, cum nu sînt altele în literatura lui Sadoveanu. Sînt cunoscute procedee rafinate de a dezlega limbile : „Buga (zice domnul însuși călăului), tu ai meșteșug să faci pe îndărătnici să cînte. Îi poți ș-acestuia face cele de trebuință, ca să-și aducă aminte. Crestează-i limba cu briciul și presară-i-o cu sare. Gătește spini și aschii ca să i le bați sub unghii, pedepsind degetele care au păcătuit. Sucește-i și desfă-i picioarele care au alergat împotriva stăpînului său. Și numai după ce va birui toate aceste încercări, taie ce-ai sărat și pune la fum. Atuncea poate să tacă". Sulgerul nu va ezita să spună ce știe, dar, spre a da greutate amenințărilor domnitorului, Buga îl vîră mai întîi cu capul într-un ciubăr cu apă pînă i se taie respirația iar după ce ancheta se termină îi leagă mîinile în belciug la zid și picioarele în butuc. Domnitorul însuși izbește cu piciorul și cu buzduganul în prizonier, înainte de a pleca, cu o furie sadică. Știind acum numele trădătorilor, el se urcă vesel la masă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, reușind să înșele și pe cei mai perspicace : „Vodă are bun chef astăzi, observa dumnealui Țifescu". Însă după ce solul francez pleacă, trădătorii sînt deodată smulși de la locurile lor și predați gîdelui. Execuția lor e înfățișată, apoi, minuțios, în toate sîngeroasele ei amănunte.

„Atunci ieșiră din curte pe sub bolta turnului alți slujitori, ducînd între săbii pe cei trei osîndiți. Înaintea lor umbla părintele Petrea, duhovnicul cel bătrîn de la biserica Dancului, în odăjdii. În urmă, cu paloșul la umăr, Buga Sîrbul, în straiă roș. Cum ajunseră la cișmea, părintele Petrea dădu osîndiților crucea s-o sărute. Îndată ce-o sărutară, slujitorii îi cuprinseră și-i dărîmară în genunchi. Buga își lepădă tunica și rămase în brațele goale. Cu mișcări iuți, se dădu în dosul și-n laturea lui Bogdan jitnicerul, cumpănindu-și fierul. Era un gealat meșter, cunoscut și la Tarigrad. Ca și cum ar fi fulgerat un disc, paloșul căzu descăpățînînd pe osîndit. Trupul se prăvăli într-o parte țîșnind și bulucind sînge. Capul merse de-a dura de cîteva ori și se opri cu ochii fioroși clipind în soare. Gîdea șterse repede fierul cu postav cîrmîz și-i cercetă de aproape ascuțișul. Trecu la vistiernicul Gheuca pe care-l desfăcu, într-același chip și îndată, de capu-i palid și mihnit. Sări fără a mai ceteca paloșul și la Lupu, care se zbătea și plîngea în legături".

TOCMAI în această perioadă agitată are loc călătoria abatelui de Marenne, după toate semnele, un emisar secret al Regelui Soare către Sultan, politician abil și inteligent. Trecerea prin Moldova îi este îndeaproape supravegheată. Însoțitorii care i se dau la Liov sînt spioni dubli, în solda Împăratului Leopold (care bănuia că Franța și Turcia poartă tratative în ascuns) și în solda lui Duca însuși. În afară de această nu tocmai inofensivă gardă, importantul personaj mai e păzit de un mic detașament domnesc. Traseul îi este hotărît dinainte, dar schimbat mereu în ultima clipă :

„— Care să fie pricina acestei schimbări ? se întreba beizade.

Era și el de față, gata să întovărășească pe prietinul său o parte din cale.

— Nu-mi închipuiesc să fie altă pricină decît schimbul cailor, răspunse de Marenne, mirîndu-se mai mult de întrebarea lui Ruset decît de rînduiala lui Duca.

— Poate fi și asta. Noi sîntem însă obișnuiți a ceti altfel poruncile domnilor. La noi bănuiala stă totdeauna ca o fantomă nevăzută lîngă Vodă și-i șoptește la ureche vorbe de îndoială. Pe drumul celălalt, trebuie să fi repezit o ștafetă mai grabnică, hotărîndu-i să ajungă la Tarigrad mai curînd decît domnia ta".

Străinul, călăuzit cu atîta grijă, nu trebuie să vadă unele lucruri. Cînd trece pe lîngă locul unde abia fuseseră executați boierii răzvrătiți, „călărețiii lui Brahă învăluiră latura dreaptă a căruței, ca s-astupe acea crîncenă vedere, cruțînd ochii străinului". Mai degrabă decît a-i cruța ochii, ei aveau poruncă de a-i ascunde crudul spectacol. În fine, cei doi lioveni încearcă să smulgă abatelui prin surprindere un veșmînt în care se crede a fi scrisoarea Regelui Soare către Sultan. Sînt arestați de garda domnească, dar, în loc să fie pedepsiți pe loc, sînt expediați sub pază în capitală, cînd unul dintre ei șoptește o vorbă la ureche căpitanului Brahă. Duca, decepționat de eșecul lor, îl execută și trimite scrisoare de iertare abatelui care nu se poate opri să se gîndească la Machiavelli : morala prinților e una și a particularilor alta.

ÎN același spirit este și istorisirea dragostei lui Alecu Ruset, căruia Duca îi interzice șederea la Iași, fixîndu-i un fel de domiciliu obligatoriu, de unde totuși beizade fuge în cîteva rînduri ca să-și vadă iubita. El posedă, de altfel, scrisori compromițătoare pentru Duca și nu se sfiește să-l șantajeze. Are relații și la turci și la leși. Întrevederea dintre Ruset și Duca e dramatică (domnitorul șantajat spumegînd de furia neputinței). Ieșind din palat, Ruset reflectează cu veselie amară : „Să mergem acuma fără întîrziere la lucrurile noastre — cu mare băgare de seamă însă, căci supravegherea ne împresoară de aproape". În adevăr, Duca pune oameni pe urmele beizadelei, a cărui iubire se consumă în această atmosferă de nesiguranță, cînd oamenii își vorbesc mai mult la ureche, trag perdelele la ferestre sau zăvoresc ușile. Nimic nu scapă de sub aripa îndoielii și a fricii. Catrina, fata lui Duca, îl vede pe furiș pe Ruset sau îi transmite știri printr-o țigancă bine plătită. Taina iese la iveală totuși, cel care o descoperă fiind un spion domnesc, aga Bucșan. Însă acesta înțelege să n-o divulge, căci are jocul lui. Convorbirea lui cu Ruset e de o fină diplomație. Aga a venit să-l anunțe că învoirea ședерii în Iași i s-a retras. Ruset se declară gata să asculte porunca :

„— N-am nici o supărare și sînt următor poruncii. Mai este și altceva ?

— Din partea măriei sale nu mai este, fără decît să-i vestești măriei sale cînd ai mai avea treburi, ca să-ți învoiască întrarea.

— Voi face întocmai, cinstite agă. Atîta este ?

— Atîta, beizade, și te rog, beizade, să-ți aduci aminte de mine ca de un prietin supus.

Ruset privi iarăși pe musafir. Zîmbea mîngîindu-și barba.

— Asta, cinstite agă, tot din partea măriei sale mi-o spui ?

— Nu ; o spun din partea inimii mele, beizade".

Deci aga Bucșan caută a se pune bine și cu beizade, care ar putea veni într-o zi domn în locul lui Duca. De aceea îi mărturisește cum l-a supravegheat. A instalat doi slujitori prosti la vedere, în fața casei, și unul în spate, dar care, fiind olog, l-a putut zări pe Ruset ieșind noaptea fără a-l putea urmări. Deci aga are doar jumătate de informație, iar slujitorul lui nu știe nimic compromițător. Spre a-și dovedi buna credință, aga mai destăinuie și faptul că cei doi oameni din Liov ce însoțesc pe abatele francez sînt spioni. Apoi se înclină cuviincios și se duce „să dele samă Domniei de însărcinarea ce avusese". Toată lumea în roman trebuie să joace teatru, nu numai Bucșan. În fața lui Duca, Ruset însuși se preface a fi uitat simțămîntul lui pentru Catrina, ca să adoarmă bănuielile tatălui. Catrina, la rîndul ei, ascunde că ar interesa-o știrile despre iubitul ei. Cînd Vodă îi strecoară vestea că Ruset e în Iași, ea crede o secundă că oamenii domniei l-au înhățat : „Într-o fulgerare își făcu judecata acelei vești...". Se ține totuși tare în scaunul ei căci își dă seama că e o capcană. „Duca o observa". Discuția între tată și fiică e la fel de ipocrită ca toate celelalte.

Ruset fuge din țară deghizat în călugăr, spre a se ascunde într-o mănăstire de lîngă Țarigrad. E din ce în ce mai melancolic. „Îi plăcea să-și desfășure suferința cu cruzime, spune autorul, și părea bolnav". Abatelui, care-l vizitează în taină, i se plînge : „Am pe mine cămașa lui Nessus". Atmosfera de suspiciune e la fel de mare și la Țarigrad, centrul de atunci al lumii în materie de uneltiri. Ca nici o ureche să nu prindă bunăoară vorbele de taină rostite de însuși Mehmet Sultan către solul Regelui Soare, un slujitor deschide o cișmea de marmură și susurul apei acoperă convorbirea. Dar nici în aceste condiții de bruiaj perfect, nu se pronunță nume și sînt preferate parabolele. Jucînd șah cu sultanul, abatele se dă bătut spre a-i cîștiga bunăvoința. Demersul în favoarea lui Ruset reușind, beizade piere totuși dintr-o prostie, încercînd să răpească pe viitorul soț al Catrinei.

Ruset are deci nesansa în dragoste a mai tuturor personajelor sadoveniene, a lui Tudor Șoimaru, Ionuț Jder, Bogdan Soroceanu și alții. Ceea ce e comun romanelor istorice e un miez format dintr-o poveste nefericită de iubire. G. Călinescu a observat că eroului sadovenian îi lipsește „ținuta înalt virilă", el melancolizîndu-se repede și eșuînd din această cauză. Femeile sînt de obicei superioare prin decizie și experiență. Catrina e mai tare decît Ruset, Ruxanda are asupra lui Soroceanu avantajul vîrstei, Magda Orheianu este femeia frivolă care uită numaidecît. Bărbatului îi este caracteristică o comportare pe care în nuvele am întîlnit-o la tinerele fete și anume pasionalitatea. Și Tudor Șoimaru și Ruset sînt orbiți de sentimentele lor. Înainte de a-și pierde capul la propriu, Ruset și-l pierduse la figurat. Mulți eroi sadovenieni (chiar și cei care se pot lăuda cu un trecut aventuros erotic) sînt fundamental monogami, iubind cu adevărat o singură dată. Scriitorul nu face propriu-zis analiza sentimentului erotic, care se declanșează simplu și se urmează previzibil. Chiar și cochetăria femeii e previzibilă, deși nu și pentru bărbat care e, în multe cazuri la Sadoveanu, la vîrsta inițierii (Bogdan, Ionuț). După această criză, vine de obicei experiența eroticii casnice. În **Frații Jderi**, Simion, care a cunoscut și el în prima tinerețe o decepție, cînd se îndrăgostește a doua oară, se însoară și face copii. Neîmplinirea sau tragicul în dragoste se datoresc unor împrejurări exterioare. În **Neamul Șoimăreștilor**, între Magda și Tudor stă vechea ură de clasă dintre boierul uzurpator și răzeș. În romanele următoare, lucrurile se prezintă ceva mai nuanțat și, în general, rareori nepotrivirea strict socială mai intervine ca factor de dezbinare. Sînt alte forțe în joc. Ruxanda e menită lui Timuș din rațiuni de politică externă. Nasta se sinucide fiind răpită de tătari. Nicoară, consacrat războinic sale, trebuie să-și reprime sentimentul față de Ilinca. În **Zodia Cancerului**, felul cum politica pătrunde în dragoste este cel mai semnificativ. Ruset și Catrina sînt despărțiți de țesătura de intrigi de la Curte, de politica lui Duca. Cei doi eroi sînt victimele politicii : cu desăvîrșire inocentă fiind, desigur, numai fata. Sub acest aspect, romanul e cel mai modern din toate. Politica își pune pecetea, în **Zodia Cancerului**, pe toate relațiile dintre oameni. Sentimentul e sacrificat interesului. Cel tare își impune voința celui slab. Ruset pierde nu fiindcă n-o iubește îndeajuns pe Catrina (nebuniile pe care le săvîrșește pentru ea arată contrariul), ci pentru că e un prost politician. O fiică de domnitor nu poate fi răpită cu forța, trebuie obținută prin șiretenie. De adversarul lui, pe care Duca îl voia ca ginere, Ruset trebuia de asemenea să încerce a scăpa prin diplomație, nu scoțîndu-l noaptea din pat ca să-l împiedice a ajunge a doua zi la nuntă. Într-o lume în care zidurile au urechi și unde toți se știu supravegheați, în care înfloresc mîncîuna și trădarea și orice lucru se cumpără sau se vinde, nici un sentiment, nici dragostea, nu poate rămîne neviciat. **Zodia Cancerului** este romanul unei iubiri tragice : dar, în aceeași măsură, al iubirii obligate să se prefacă spre a nu fi suprimată, al iubirii clandestine, pîndite la fiecare pas de pericole și care trebuie să se resemneze în cele din urmă în fața terorii și a morții.

Nicolae Manolescu

Adrian Munțiu

Vîrsta cunoașterii

(Editura Albatros, 1974)

● MĂRTURISIND că niciodată „Cuvîntul... nu [l-a] iubit supus / Ci colțuros ca o margine spartă de stîncă / Și răsvrătit ca jnepii înfipți în ceață, sus, / În iarna grea a pietrei nedomolite încă", Adrian Munțiu cochetează vizibil cu modestia, cu cititorii, cu sine însuși ; dar pune, la fel de neîndoielnic, și degetul pe o rană veche, pururi deschisă ; afirmă (și crede sincer) că în urma „renegării" acesteia „bezmetice" iubește și mai mult **cuvîntul**, altfel spus : mesagerul stării de grație, fără să-și dea seama că, de fapt, „iubește" pur și simplu **cuvintele**. Situația se dovedește pînă la urmă confortabilă, fie și numai din punctul de vedere al autorului și al „comodității" sale.

Piedicile, frînele (de orice natură) dispar la el cu ușurință — și sîntem brusc împinși în imperiul tuturor posibilităților: „Nu m-au văzut; și, totuși, exist, pe-un chip mai pur, / Oglinzi, oglinzi în suflet mi se rotesc fugare, / De mă ucid o clipă, mă nasc în fiecare, / În dansul lor sînt chipul văzut jur împrejur. / Îmi negi un cer, dar zeii în mine cresc rupînd / O lume-n care sceptrul e doar o vîslă-n cuie. / Dinspre tîrziu s-adună tăcerea de pămînt / Și sîngele-n lumină e piele de statuie". **(Și totuși).** Versurile curg îndeobște fără prea mare grijă pentru **unitatea (și continuitatea)** sugestiei, dacă nu și a ideii poetice, decorul e greu, încărcat, neverosimil ; dăm aproape la tot pasul peste frîie, statui, visle în poziții și cu funcții metaforice diverse, catarge, zei, vării acțiuni „bezmetice", pisici care iartă, „umile", „soarecii lihniți de foame-n lemnul în care-abia mai rod" și „fug spre o dragoste ne-nțeleasă în pod", „cîrduri" de vipere, bivoli „cu chipuri de zei necercetați" etc., etc.

În ciuda măștilor dramatice (ba, uneori, de-a dreptul crîncene : **Cosmică I, Imprecația lui Prometeu, Sublima cîntăreață)** pe care și le flutură cu mîndrie, poezia lui Adrian Munțiu izvorăște dintr-o funciară gratuitate.

Virgil Mazilescu

Poezia

Jocul lucid al imaginației

ADRIAN POPESCU, din cercul „Echinoxului", se afirma încă de la debut **(Umbria, 1971)** un poet deosebit de înzestrat. (Din păcate se scrie prea puțin despre ultima generație de poeți și volumele lor par mereu „surprize" !). Continuitatea dintre acel prim volum și recentul, **Focul și sărbătoarea***), atestă o personalitate lirică pe deplin formată, cu un univers poematic distinct și unitar și cu o expresie rafinată. Ca toți poeții lansați de revista „Echinox" manifestă un respect vizibil pentru noțiunea „clasică" de poezie. Este, adică, dintre cei care încearcă să redea limbajului poetic substanța afectivă originară și să restabilească astfel echilibrul interior al lirismului (înțeles ca stare de grație, dar și ca joc lucid al imaginației). Versurile sale se acordă astfel cu tentativele mai noi de „umanizare" a poeziei, aș spune, demonstrînd o proaspătă și tinerească încredere în forța cuvîntului de a dezvălui o realitate sentimentală inefabilă, o trăire lirică a existenței.

Pentru Adrian Popescu universul poetic este o formă de reordonare a vieții în funcție de datele unei interiorități particulare. Irealitatea imediată, ca să abuzăm de expresia lui M. Blecher, este explorată cu ajutorul forțelor metaforice ale imaginii. Poemele sale sînt de aceea numiri aproximative, prin imagini sugestive integrate într-un sistem muzical-senzorial, ale unei stări. Ele nu spun nimic direct, se supun codului poetic cu o mare voluptate. Există la Adrian Popescu un evident cult al expresiei rafinate.

Iată această „aproximare" a spleen-ului : „Și negre-atîtea mure se roagă fără glas / Cum stăm într-un bazin cu oasele uscate / De crin imens corolă și clopot fără limbă / unde ne-ntindem ude cămășile pe spate. / O lacrimă sărată în care zbatem pleoape / Ceva se curmă brusc atunci și se sfîșie / Atlasul verde-al mării cînd a ieșit din ape / Înotătorul, / Picioarele călcînd și mîna argintie. / Mai jos e greu uleiul vestindu-se năuc / Amar în cerul gurii și nara încordată / Din frunzele amare și clocotind de nuc..." **(Și negre-atîtea mure).**

Caracterul aluziv al metaforei împinge poetul fie spre acumularea unor imagini sugestive aparent discontinui, ca în versurile de mai sus, fie spre o epicizare subtilă a expresiei. De aici se naște necesitatea constituirii unui cadru imaginar de existență, care prin semnele sale convenționale să simbolizeze emoția, trăirea interioară ce formează nucleul poemului. La Adrian Popescu întîlnim o atare construcție imaginară, întrucîtva asemănătoare ca decor, ca figurație și ca tensiune dramatică, plină de patos, cu cea existentă în poemele lui Emil Botta : un spațiu de ev mediu în care se amestecă într-o dinamică puțin teatrală, de o bizară transparență, personaje livrești și mituri autohtone (Ioan fără țară, Cavalerul negru, mierla, fata armurierului și, victima ei, împalidatul etc.), un ev mediu „de atmosferă", cu valori tragic-ironice, exprimînd de fapt conștiința unei necesare libertăți a fanteziei : „...Fata armurierului și zestrea de morți viitoare chiar dacă / Fi-va să se întoarne împalidatul din crîngul de la / marginea orașului / Foarte devreme într-o trăsură cu prieteni picotind / și medicul / Fumînd, glacial, o țigară de foi..." **(Fata armurierului).** Volumul are mai multe poeme cu structură baladescă : **Privighetoarea fu nu ciocîrlia, Iubind ienupărul, Fata armurierului, Caii lui Diomede, Expediție în ținutul diamantului.** Cele mai multe sînt însă elegii.

Poetul are predilecție pentru o foarte nuanțată îmbinare de senzualism și luciditate. Deși imaginile au o prospețime seducătoare, sînt supuse unei discipline a limbajului care, în ciuda faptului că le artificializează, reușește să le amplifice puterea evocatoare.

Mai frecvent este prezentă nostalgia după universul natural al copilăriei, după existența blînd patriarhală a antecesorilor, după, cu alte cuvinte, o anumită ingenuitate a trăirilor. Starea se transmite printr-un întreg sistem descriptiv care aproape că saturează poemele. Foarte adesea tonul este incantatoriu-melancolic, fără tristețe crîncenă, dimpotrivă, cu un fel de melancolie vitală, bazată pe o percepție acută a culorilor, a muzicilor, a mirosurilor. Poemele țîșnesc ca niște flăcări dintr-o trăire intensă, senzorială, a imaginației. Delirul naturii este surprins astfel în detalii de excelentă valoare metaforică. Ca în poemul **Zmeura,** din care citez cîteva versuri : „...Zmeura ca o lumînare spre dimineață / Cu prima zăpadă se schimbă la față / Ca un soare muribund într-o vale căzînd / Într-o vale verde cu multă verdeață / Unde plînset nu-i și nici întristare / Zmeura, zmeura ca o soră mai mare".

Printr-o excesivă rafinare a limbajului liric se încearcă recuperarea unei stări pure, de suavă indeterminare. Ca în **Curtea mesageriilor :** „O, sacii mari de poștă, pe rafturi, stranii saci, / legați cu șapte noduri, pecetluiți în ceară, / știi mai întîi pe care să-l desfaci ? / În care e mireasma arbuștilor din Vară ? / Curte cu nume stranii, delirante, / Roza vînturilor pe alei învolbură plante. // Ferestre mari cît o grădină / cu plante-agățătoare, mustind de prea mult verde, / Curtea la care ai fost primit în Vis, / și-n care sufletul se pierde".

În majoritatea poemelor este prezentă o materie în ardere, un clocot de substanțe vii. Imaginația le disciplinează, dar nu le subțiază esențele. De aceea fraza lirică degajă o neașteptată ambiguitate, imaginile avînd o dublă natură : concretă și transparentă, materială și imaginativă. Într-un loc poetul face o foarte succintă profesiune de credință, afirmînd că mizează pe puterea fanteziei de a crea în plan poetic o altă realitate posibilă : „Terasa aceea există de vreme / ce eu o pot înălța / pe imaginari piloni / deasupra mării albastre". **(Aproape domestică).**

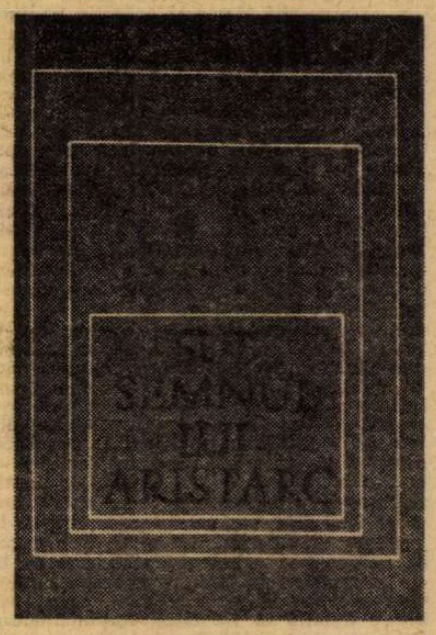
Prin forța viziunii sale lirice și prin eleganța expresiei, Adrian Popescu ni se pare unul dintre cei mai buni poeți ai tinerei generații. Și poate a venit timpul ca fiecare dintre acești poeți să fie analizați de critica noastră mai pe larg și mai amănunțit.

Dana Dumitriu

*) Adrian Popescu : **Focul și sărbătoarea,** Editura Dacia, 1975.

Critica

Critica integratoare și simpatetică



DUPĂ ce a cultivat asiduu foiletonistica, în „Steaua" de-acum două decenii, îndeletnicire spre care azi privește cu o îngăduință cam plictisită („cronicari, recenzenți, notițieri"), George Munteanu s-a reorientat spre critica integratoare și simpatetică.

Termenii sînt explicați de critic în cîteva texte-program cuprinse în noul său volum de articole și studii*). Critică integratoare în sensul că dorește să depășească „percepția fragmentară" a faptului artistic, îndrumîndu-se către aspectele care permit o reprezentare a întregului, relevînd toată gama de factori care decid structurarea unei opere, coerența ei lăuntrică : **„A fi critic,** se subînțelege adeseori, de la o vreme, e totuna cu a putea descoperi noi puncte de vedere în legătură cu o anume operă. Așa va fi fiind, însă întrebarea ce se ivește numaidecît e : ajunge ca asemenea «noi puncte de vedere» să fie căutate numai pentru ele însele, sau problema e de a le avansa numai întrucît ele duc la percepția unei mai depline coerențe a operei, superioară celei postulate anterior ? Răspunsul e subînțeles. Nu poate fi critic veritabil [...] decît cel ce tinde a se ridica de la structurile mai simple, mai restrînse ale unei opere, la cele mai complexe, de anvergură, superior integratoare ; de a năzui, cu alte cuvinte, spre descoperirea acelei **coerențe integrale** care rămîne reperul ideal pentru progresul sau regresul cercetării". Situat în acest punct, George Munteanu va căuta în soluțiile curentelor noi (structuralism, critica sociologică, psihologică, psihanalitică etc.) posibilități de acces către **integralitate,** prin această noțiune înțelegînd nu cuprinderea absolut a oricărui detaliu privind manifestarea unui autor, ci atingerea acelor zone care definesc creația în chip esențial. Scriind de pildă despre Eminescu, ajunge la constatarea că dimensiunea **himericului,** a **imaginarului** formează o astfel de zonă iradiantă, un spațiu de convergență al tuturor elementelor ce constituie universul de creație eminescian („...dimensiunea himericului, a imaginarului, își subsumează totul în gîndirea poetică eminesciană, este cea mai cuprinzătoare structură a acesteia și, implicit, principalul factor de **integrare artistică** a celorlalte structuri").

MOBILIZATĂ de ambițiile integratoare enunțate cu atîta decizie, critica lui George Munteanu valorifică mijloacele studiului laborios, atent să-și recolteze substanța demonstrației din toate straturile operei, nepierzîndu-se totuși în mărunțișuri, ci izbutind să-și fixeze inezitant repere sigure în urmărirea țelului. Se simte peste tot, și cu deosebire în studiile eminesciene, că terenul pe care înaintează criticul a fost cercetat în amănunțime, că ideile avansate au constituit obiectul meditației îndelungi, în spiritul riguros al unei tradiții de cercetare care mărturisește afinități cu stilul lui D. Popovici, profesorul lui George Munteanu la Universitatea din Cluj.

Ostil impresionismului, iritat, pînă la obsesie, de ceea ce numește „binoclul întors, prost reglat" al criticii „creatoare", George Munteanu dorește să nu trădeze „structura operei", să meargă neabătut „spre inima ei", convocînd „toate resursele posibile" la un țel definit totdeauna cu precizie. Își ia, în scopul acesta, toate măsurile, și în primul rînd pe aceea de a se defini, cînd explorează un domeniu care a mai fost străbătut, în raport cu predecesorii. Articolele despre Eminescu nu adună impresii și constatări disparate, cu tot aspectul mozaicat, ci propun trasee de studiu prin delimitare metodică de opiniile pronunțate de antecesori, noul exeget neintimidîndu-se de autoritatea nici unuia din marii critici care l-au premers. Este pentru principiul „împotrivirii fecunde" și, discutînd studiile în materie ale lui G. Călinescu, izbutește să ajungă, într-adevăr, la poziții proprii din a căror perspectivă observațiile formulate ni se par demne de luat în seamă. De pildă această caracterizare : „...cea mai torturată scriere din cîte ne-a lăsat G. Călinescu (e vorba despre **Opera lui Mihai Eminescu,** n.n.), cea mai lipsită de liniștea suverană și de umorul înalt care se impun cu înlesnire sintetizatorului (nu precursorului, cum i s-a întîmplat autorului să fie aici). Văzut din unghiul acestor împrejurări ingrate de lucru, Călinescu pare și un Hercule, pus în situația de a săvîrși cele douăsprezece isprăvi legendare în timp record, dar și un ucenic-vrăjitor, care nu mai poate stăpîni elementele pe care le-a declanșat — și nici pe sine : cu gesturi colosale, dar trădînd o agitație disproporționată, autorul **Operei lui Mihai Eminescu** este probabil singurul exponent de proporții al unui «Sturm und Drang» sui generis, în istoria literară românească".

ÎNTRE „vechea" și „noua" critică, G. Munteanu adoptă o poziție de echilibru, de asemeni integratoare, eliminînd principial „stridențele de un fel sau altul". Admite că acțiunea de interpretare nu mai poate fi doar estetică, sau sociologică, sau tematică, mișcarea spre noile orizonturi de cunoaștere intelectuală impunînd criticului înmulțirea unghiurilor din care evaluează opera. Scriind despre teatrul lui Caragiale, George Munteanu caută „structuri", comentînd proza lui Slavici e tentat să privească raporturile dintre anumite personaje prin optica psihanalizei. De fiecare dată produce observații interesante, regenerînd perspectiva de interpretare. În schimb articolele despre Alecsandri sau Coșbuc sînt fără relief, aparținînd probabil unei faze critice mai vechi.

Dacă principiul integrator este acela care decide factura acestei critici, în ceea ce privește fixarea obiectului, atitudinea e declarat **simpatetică.** Riguros și doct, nedivagant decît în limita impusă de raza cercetării, așa de aproape de stilul supravegheat al elaborărilor universitare (cu excepția, totuși, a unor inflamări polemice), George Munteanu mărturisește că scrie călăuzit de afinități : „...scriu numai despre aceia dintre ei în ochii cărora uitîndu-mă, urmărindu-le concordanța dintre ce zic ori scriu și ce fac, simt năvalnic cum mi se luminează privirile". Un mod de a ocoli profesionalismul, specializarea, recea rutină.... Nu știm dacă practicabil de oricine.

G. Dimisianu

*) George Munteanu : **Sub semnul lui Aristarc,** Editura Eminescu, 1975.

Proza

Puterea epicului

ÎN legătură cu opera fiecărui scriitor de certă valoare se poate descoperi, credem (cu o bună doză de naivitate probabil), un adevăr ultim, menit să explice totul, o trăsătură în cel mai înalt grad specifică, determinantă, care să ne dea cheia întregului portret. Schițarea acestuia nu mai e, o dată aflați în posesia respectivului ce constitutiv, decît o chestiune de exercițiu și răbdare. Pentru cel care citește volumul de povestiri, recent apărut, al Georgetei Mircea Cancicov *) „adevărul ultim" s-ar putea ascunde în bucata **Ochiul sur**, în care, spre surpriza noastră, eroilor obișnuiți ai scriitoarei li se substituie... gîze, păsări, batraciene, felurite alte exemplare ale faunei de baltă. Aparența e de fabulă grațioasă, umoristică : perechi gureșe, colportoare, de martori ocazionali — un mierloi și o mierloaică, un țipar și țiparoaica lui, aricioaica și aricioiul etc. — încearcă să ne întrețină iluzia. Ceea ce se petrece în perimetrul acelui mic ochi de apă ține însă de cel mai darwinist spectacol zoologic. Viețuitoarele se devoră implacabil unele pe altele. Zborul elegant, de balerin al bălții pe care îl execută un țînțar, reprezintă preludiul caracteristic al povestirii : „Unii credeau iazul pustiu. Dar iaca un țînțar neastîmpărat ce pățește din cauza lăcomiei. Era slab, nu-i vorbă, și doar coșcogeamite găligan, ce dracu ? ! Se legăna dumnealui ca un filfizon deasupra apei, atingînd cu picioarele, subțiri ca firul de tutun, Ochiul sur. Nu se grăbea. Dorea să facă efecte în fața lumii sale și în același timp să-și răcorească picioarele, că asudase de atîtea mofturi ce făcea. Se credea pesemne de Paște, în scrînciobul hanului Savetei, așa mi se legăna, uitîndu-se în toate părțile, să vadă dacă îl privește careva. Sau poate pîndea ceva ? Da' ce să pîndească ? Alții îl pîndeau pe el. Ochiul sur a clipit iute. Și ce să vezi, dacă mai ai ce ? ! Săracul țînțar dispăruse. Îl apucase de picioare, poate, un bot de pește sau broască. Ciudat, nu s-a văzut nimic... Și iar rotocoale jucau pe apa stătută".

Împăratul broaștelor înghite un întreg convoi de fluturi, care, apoi, „își făceau de cap în el". Răpus de acele unor albine („din burta împăratului ieșea o zeamă, galbenă ca vinul de Cotnar"), lacomul batracian devine, la rîndu-i, victima invaziei furnicilor, „care l-au supt ca pe un bob de poamă". O nevăstuică perfidă decimează ceata broaștelor, decapitîndu-le tacticos („Apucase capul fiecărei broaște, ca nuca în clește"), fiind, apoi, înhățată de un vultur care, după un majestuos zbor demonstrativ, o depune, leșinată, pe mal. Nu spre binele ei însă „fiindcă un rac mare începuse să-i roadă urechile și labele" etc. Lectura se desfășoară, pe tot parcursul ei, foarte aproape de limita suportabilului, dar, esteticește, narațiunea se impune tocmai datorită intensității cu care sînt redate amănuntul, aspectul concret, densitatea materială a lumii evocate. Această pseudo-fabulă ne poate da „tîlcul" operei. Definitorii pentru proza Georgetei Mircea Cancicov ni se par apetitul observației crude, puterea și chiar violența reprezentării. Tendința scriitoarei e de a escalada mereu limitele, de a apăsa cu toată forța pe pedala direcției în care merge. Se explică în felul acesta mai bine de ce realismul ei fundamental dobîndește uneori sclipiri halucinatorii și fantastice, de ce umorul se îngroașă și se crispează aproape întotdeauna în grotesc, de ce interesul pentru factorul etnologic se îngroapă din cînd în cînd, amintindu-ne atunci parcă de Ion Marin Iovescu, în troiene de folclorizare abundentă. Caracterului primitiv, pe jumătate sălbatic, înfiorător adeseori al reacțiilor și comportamentului personajelor, în majoritate țărani aparținînd unor epoci revolute, — Moisă, „de obicei o fire bună și cuminte" își bate totuși nevasta lovind-o cu capul de pereți, iar copiii lui extrag din gura soldaților morți dinți de metal —, personaje nelipsite însă, după cum remarca Ov. S. Crohmălniceanu, de o anumită naivitate compensatoare, îi corespunde fermitatea (am spune duritatea) privirii scriitoarei, neintimidată de aspectele brutale ale realității, pe care nu le ocolește (ba uneori chiar le caută) și pe care știe să le descrie cu calm și cu o forță virilă (spre exemplificare am cita imaginea curcanului sacrificat ale cărui ultime zbateri incită agresivitatea unei haite de cîini). Această privire scormonitoare, malițioasă, fără iluzii parcă, promptă în a releva aspectul terifiant sau grotesc ferește proza Georgetei Mircea Cancicov de idilismul spre care accentul prea apăsat pus pe culoarea locală sau cultivarea exagerată a eufoniei vorbirii popular-regionale, înregistrată exhaustiv, pînă la interjecții, o împing uneori. Luciditatea observației salvează în parte o povestire cum este **Îndrăgostitele**, în care elementul decorativ folcloric proliferează sufocant. Caracteristică e întinsa nuvelă **Pustiuri**, de o mare violență a epicului. Psihoze colective, predicatori eretici, omoruri, cataclisme naturale, scene de groază (deshumarea unor cadavre pe jumătate descompuse) și episoade fantastice se amalgamează într-un chip ce nu evită stridența și totuși, în ansamblu privind lucrurile, puternic și convingător. Părți rezistente există și în povestirea **Copiii lui Moisă**, inegală însă, surprinzător de nesigură în final. Cele mai bune piese ale volumului ni s-au părut **Turma spre Siret** și **Nunta lui Iorgu Pădure**. Ultima descrie apriga rivalitate dintre femeile care l-au îngrijit de-a lungul anilor pe „conu Iorgu", un bătrîn avar, și care, deși acum „babe", aspiră la mîna acestuia. Trunchiul realist al povestirii se acoperă de mușchiul grotescului și produce, asemenea unor fosforescențe, zone halucinatorii. În **Turma spre Siret** autoarea creează imagini enorme, deschide perspective ample. Debutul povestirii, în stil de panoramă cinematografică, e memorabil. Turme de oi și de vite, herghelii de cai se îngrămădesc, la o răscruce de drum, în jurul unei fîntîni. Din acest vălmășag asurzitor, din această masă de trupuri, nuvela, construită în formă de pîlnie, desprinde și urmărește în trecerea ei printr-un sat o turmă de oi însoțită de doi frați ciobani. Aproape nimic altceva, cu excepția unei fugare altercații între unul din frați și un bătrîn care, înjunghindu-și porcul, aplică un ritual ciudat copiilor săi, mînjindu-i cu sînge, nu se mai petrece în această narațiune care transmite o adormitoare senzație de viață de demult, un sentiment de real imediat și estompare poetică. Puterea excepțională de reprezentare a scriitoarei, forța ei epică triumfă în această povestire.

Surpriza cititorului de azi care descoperă prozele Georgetei Mircea Cancicov, sau care revine la ele, e de a constata o serie de asemănări cu operele unor scriitori mai tineri. Nu credem că se poate vorbi de o influență directă, ci mai degrabă de niște anticipări, nelipsite însă de semnificație și demne de a fi propuse atenției istoricului literar. Apocaliptica revărsare de ape din **Pustiuri** a fost deja raportată la cunoscuta nuvelă a lui Ștefan Bănulescu, **Mistreții erau blinzi**. Pe linia violenței epicului proza Georgetei Mircea Cancicov amintește de nuvelistica și romanele lui Fănuș Neagu și D. R. Popescu, iar prin elementele orășenești infiltrate în graiul și psihologia țăranilor de Marin Preda și Nicolae Velea. Sătenii din Izvoare (povestirea **Pustiuri**) folosesc în adresările lor moromețianul „domnule", iar cei din Toranca (povestirea **Copiii lui Moisă**) se adună duminicile pe pod pentru a vorbi „inglizește" (erau foști emigranți în America). O femeie poartă pălărie „chiar și cînd făcea treabă în casă" („Gîndul îl era că așa poartă lumea bună la oraș"), alteia i se spune „inglezoaica" „fiindcă doarme cu geamurile deschise și după-amiaza bea o oală de ceai, cu pîine prăjită, fără zahăr...", o alta se numește **Pasiunea** Glod etc. Leonte, care omoară pentru tînărul „sfînt" **(Pustiuri)** ni-l evocă pe Miloia, discipolul fanatic al lui Krinitzki, din romanul **Animale bolnave** de Nicolae Breban, iar la categoria țăranilor emigrați în America și întorși în țară se referă și un tînăr prozator ca Gheorghe Suciu etc. E ciudat cîte puncte de contact are proza Georgetei Mircea Cancicov cu literatura mai nouă. Chiar dacă Georgeta Mircea Cancicov nu a dobîndit suprafața literară necesară exercitării unei influențe directe, se pare că scriitoarea a „ghicit" cîteva din liniile evoluției prozei contemporane.

Valeriu Cristea

*) Georgeta Mircea Cancicov, **Îndrăgostitele**, Editura Minerva, 1975, cu o prefață de Ion Vlad.

Prima verba

La scara memoriei

SECVENȚE din filmul unei vieți de militar în termen derulează, în chip dezinvolt atletic și ironic intelectual, Bogdan Ulmu în **Saltul** (Ed. Militară, 1975). Povestea e de nepovestit din două motive : întîi, multele întîmplări prin care trece tînărul parașutist sînt privite — normal, nu ? — cam de sus și cam en passant, ceea ce face ca fragmentaritatea lor, perfect coerentă la nivelul fiecărui episod, să producă, luată ca unitate, o imagine — umanizată, nu zic, a ordonatei vieți cazone, dar teribil de dezordonată ca arhitectură literară ; al doilea, autorul însuși nu pretinde a fi scris un roman, ci numai a-și fi depănat un număr de fire din fusul amintirilor personale, ceea ce dă întreprinderii sale un aspect de joc al memoriei, întrutotul scuzabil. Căci am făcut și noi armata și, iată, sîntem gata să recunoaștem că ne-au rămas din acele zile amintiri frumoase și deloc schematice. Ba am citit și alte cărți, de-a dreptul romane, destul de recente, despre această fază din Bildungsromanul vieții fiecăruia dintre noi. De aceea n-am de gînd să contest autenticitatea amintirilor lui Bogdan Ulmu, cu atît mai mult cu cît documentaritatea lor e mereu invocată, chiar convingător, de cutare descriere a ritualului propriu saltului cu parașuta sau de inefabila știință a deosebirii „șmotrului" de „saltul înainte". Dar nici să nu mi se dea tipul acesta de jurnal de campanie ce combină autenticitatea cu frivolitatea drept operă literară. Pentru că nu e. Și nu din pricină că autorul nu ar avea talent — chiar are — ci pentru motivul că, în toată această carte, singurul lucru care pare să-l fi interesat a fost — în afara, desigur, a exercițiului de memorie — parada de superficialitate, isteață și jucăușă ce-i drept, dar nu mai puțin derizorie. O spontaneitate suspectă — cum o numește un personaj — dictează frazele și numai atitudinea ironică afirmată subtextual salvează — prin echivoc — narațiunea de la excesul de copilărie. Profunzimea poate fi plicticoasă, superficialitatea niciodată, iar despre cartea aceasta nu pot zice de fel că e plicticoasă.

Cînd spuneam că autorul **Saltului** are talent mă gîndeam, în primul și în ultimul rînd, la dispoziția lui epică. Știe să povestească și o face cu plăcere, fără efort, aproape oral, într-un stil direct, liber, diferențiat — căci abundă dialogurile — de la un vorbitor la altul. Dacă substanța epică, prin subțirimea ei, e dovadă de nerăbdare și superficialitate, intolerabile la un prozator serios, febrilitatea stilului și deschiderea lui spre ironie denotă un temperament scriitoricesc îndubitabil. Scrînd bine dar epidermic, tînărul prozator nu face decît să ilustreze — din păcate — paradoxul uniunii dintre prezența lui **cum** și absența lui **ce** în „spunerea" literară. Cazul l-am mai întîlnit, de data asta existînd însă scuza că totul se datorează aspectului memorialistic al cărții. Scuză și speranță în același timp pentru evoluția autorului. Într-un fel, nu numai tematic dar și prin cîteva accente zglobii ale scriiturii, **Saltul** este o carte străină, totuși, de autorul ei. Se vede clar, prea clar, din paginile ei că — dincolo de ceea ce este experiență personală — Bogdan Ulmu l-a citit bine pe... Doru Davidovici (să ne amintim de debutul aerian al acestuia) și amîndoi l-au citit foarte bine pe... pe.. În fine, pedepsit de fragilitatea epicului, debutantul de acum are, pentru a se revanșa, argumentul temperamental și, consecutiv acestuia, argumentul sîmburelui stilistic.

L. U.

Calendar

- 19.V. 1901 — s-a născut **Pompiliu Constantinescu** (m. 1946)
- 19.V. 1912 — a murit **Boleslaw Pruss** (n. 1847)
- 20.V. 1799 — s-a născut **Honoré de Balzac** (m. 1850).
- 21.V. — se împlinesc 95 de ani de la nașterea (1880) lui **Tudor Arghezi** (m. 1967)
- 21.V. 1906 — s-a născut **Profira Sadoveanu**
- 21.V. 1914 — s-a născut **Franz Johannes Bulhardt**
- 21.V. 1964 — a murit **Tudor Vianu** (n. 1897)
- 22.V. 1816 — s-a născut **Andrei Mureșanu** (m. 1863)
- 22.V. 1822 — s-a născut **Gh. Sion** (m. 1892)
- 22.V 1885 — a murit **Victor Hugo** (n. 1802)
- 22.V. 1908 — s-a născut **I. C. Chițimia**
- 22.V. 1912 — s-a născut **Anișoara Odeanu** (Doina Stella Grazziana Peteanu, m. 1972)
- 22.V. 1919 — s-a născut **Dumitru Ignea**
- 22.V. 1926 — s-a născut **Maia Belciu**
- 22.V. 1956 — a murit **Ion Călugăru** (n 1902)
- 22.V. 1957 — a murit **George Bacovia** (Gheorghe D. Vasiliu, n. 1881)
- 22.V. 1961 — a murit **Dan Faur** (n. 1911)
- 23.V. 1871 — s-a născut **G. Ibrăileanu** (m. 1936)
- 23.V. 1897 — s-a născut poetul peruan **Alberto Hidalgo**
- 23.V. 1902 — s-a născut **Vladimir Streinu** (Nicolae Iordache, m. 1970)
- 24.V. 1902 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1968)

Diagnosticianul

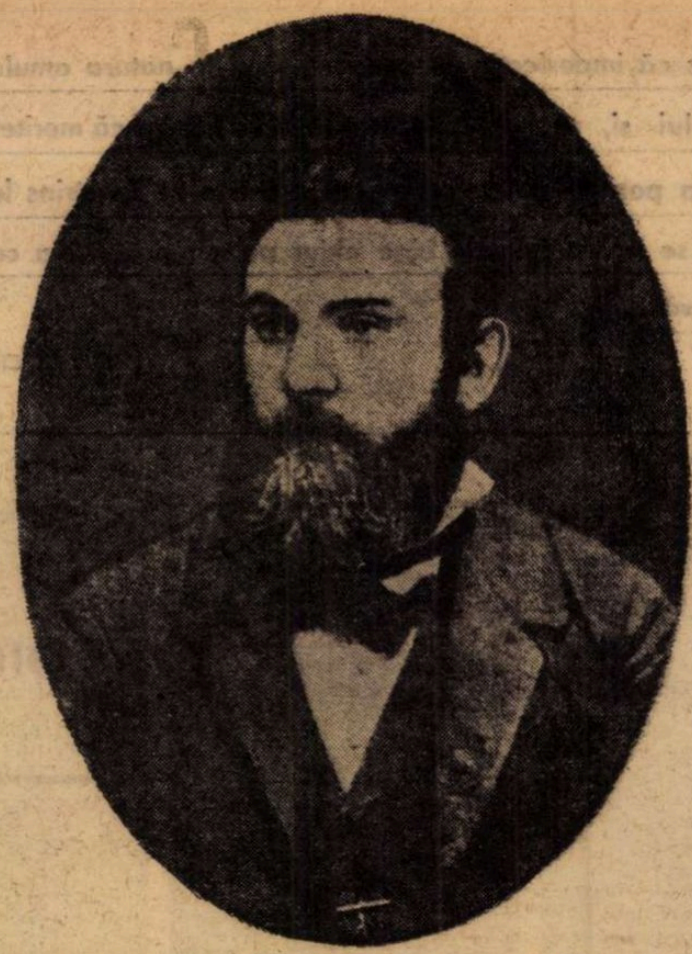
(Urmare din pag. 13)

de aceea ele ne pasionează atît"), chiar cînd valoarea lor estetică e sub nivelul orizontului „clasic". „Genială sau mai slabă, literatura fiecărei epoci exprimă şi trebuie să exprime modul de a vieţui, de a gîndi, de a simţi al epocii corespunzătoare, — şi în definitiv fiecare epocă are literatura pe care o merită, pe care trebuie s-o aibă" (**Epoci şi curente literare**, 1896). Multe asemenea propoziţii critice, descoperite meditaţiei noastre la fiecare re-lectură, nu şi-au pierdut deloc actualitatea. Dacă impulsurile manifestate în poezia europeană (şi românească) de la finele veacului n-au fost întotdeauna deplin înţelese **estetic**, nu e mai puţin adevărat că Gherea semnalează existenţa unei simptomatologii complexe, caută (şi descoperă) cauzele profunde ale fenomenului descrie dimensiunile lui reale, recunoaşte importanţa şi îi prevede repercusiunile, acolo unde alţii au preferat eludarea, negaţia, minimalizarea ori simpla persiflare. În ultimii ani ai secolului, paralel cu Macedonski, dar într-o acceptiune mai largă, fiindcă e fundamentată sociologic, el e partizanul unei **modernităţi** capabile să emancipeze structurile literare româneşti de sub servitutile eminescianismului, decepţionismului mimetic, ruralismului idilic contrafacerilor în creaţie etc. „Omul modern", care aspiră să creeze şi să receptezeo literatură „modernă" (termenii revin obsesiv) e întrezărit în perspectiva unei ascendente sociale fără echivoc încă din **Asupra mişcării literare şi ştiinţifice** (1893) „Clasa care va da vlagă şi putere viitoarei mişcări literare şi ştiinţifice, care va forma atmosfera de entuziasm în jurul manifestărilor artistice e proletariatul cult în dezvoltarea lui şi păturile mai culte ale proletariatului manual orăşenesc".

Înaintea lui O. Densusianu şi E. Lovinescu, el vedea în structurile civilizaţiei citadine laboratorul unde se pregătea declanşarea energiilor noii literaturi, moderne. În termeni ce vor fi reluaţi aproape identic de teoreticieni ai momentelor 1905 şi 1919 afirma că „în oraşul civilizat, cu toate imensele lui neajunsuri, e concentrată bogăţia materială, ştiinţa, cultura, civilizaţia, lumina, de acolo atîrnă viitorul omenirei". Din această perspectivă amendează el „imaginaţia romantică" a doctrinei poporanisto-ţărăniste în finalul avîntat al **Neoiobăgiei** (1910), unde implicaţiile cultural-literare nu lipsesc („O societate bazată pe cultura mică agrară şi pe industria casnică ţărănească ar fi ţara mizeriei economice şi, deci, culturale şi morale, naţionale") afirmînd premonitoriu : „Acolo unde fierbe viaţa şi lupta, acolo unde strigătul strident al sirenei cheamă mulţimea muncitoare la muncă, acolo unde masele muncitoare în mine răscolesc măruntaele pămîntului, unde ciocane uriaşe spulberă blocuri de oţel, unde pădurea de coşuri înălţată spre cer anunţă izbînda şi victoria muncii omeneşti asupra naturii, unde vapoare uriaşe spintecă oceanele, acolo unde în oraşele gigantice se zbat şi se izbesc pasiunile, se lovesc şi se ciocnesc ideile, se plămădeşte cultura formidabilă de azi şi cea imensă de mîine, acolo unde fierbe şi spumegă lupta uriaşă dintre muncă şi capital, din care trebuie să nască o lume nouă... acolo şi numai acolo poate fi idealul nostru şi al ţării". O literatură care să exprime acest proces („frămîntările uriaşe şi durerile naşterii") e implicată în viziunea-program rostită aci şi în alte locuri cu patosul şi tensiunea oratorică proprii criticului.

CERTITUDINEA reperelor dictează şi respingerea casantă a formelor conservatoare ori alienante în artă. Admirator entuziast al poeziei populare (în mai multe rînduri elogiul fierbinte descifrează aici adevăratele „modele" de urmat, zona unei „clasicităţi" autentice pentru o literatură tînără), Gherea nu ezită să prevină asupra pericolelor contrafacerilor, pastişărilor şi falsurilor. Încă din 1885 într-un pamflet critic antologic, **Dl. Brociner descriitor al vieţii ţărăneşti,** procedările stilului pre-semănătorist sînt demontate cu un sarcasm ce vizează nu numai lipsa de talent dar şi catastrofala falsificare a imaginii existenţei rurale. Analizînd apoi **Năpasta** lui I.L. Caragiale (1891), operă răstălmăcită ori controversată în epocă, subliniază importanţa opţiunii dramaturgului pentru un mediu social ignorat, dar mai ales faptul că opera semnifică „un pas spre adevăr" („a ridicat un colţ mic de pe marile suferinţi ţărăneşti"), imaginea falsă a ţăranului fiind privită nu pur şi simplu ca o „vină estetică", ci drept una **socială**. În continuare, procesul intentat criticii contemporane („Nu e întîiaş dată că criticii noştri neagă ţărănimii simţimintele omeneşti") premerge — **Criticii noştri şi „Năpasta"**, 1891 — celebrei polemici iscate de discursul de recepţie la Academie al lui Duiliu Zamfirescu, avînd în centru aceeaşi problemă. Gherea o dezbătuse şi-i indicase rezolvarea cu mult înainte. Nu fără adresă la simptomatologia românească era, în acelaşi context, articolul **Ţăranul în literatură** (1897), denunţînd maniheismul viziunii unor scriitori europeni celebri (G. Sand, Balzac, Turgheniev, Cehov, Tolstoi, Auerbach) asupra vieţii rurale, relevînd aspectul dublu, literar şi social, al problemei şi subliniind, în ordine teoretică, un distinguo adesignorat în poziţia estetică gheristă : „Dar o lucrare de artă nu e o lucrare etnologică sau sociologică. Astfel de lucrări pot să ne dea în adevăr nişte observaţii fragmentare şi fiecare dintre cercetători pot să ne aducă alte fapte, unul bune, altul rele, numai adevărate să fie. O lucrare de artă însă nu ne dă numai date şi fapte". Specificitatea creaţiei e că exprimă viaţa „în toată bogăţia şi varietatea ei de manifestaţiune" etc. Ceea ce pretinde criticul e „o icoană completă şi adevărată a ţărănimei şi a vieţii ţărăneşti" ; în limitele acestei formulări, el deschidea o amplă dezbatere, acutizată prin apariţia semănătorismului şi poporanismului, şi ale cărei semnificaţii nu s-au stins complet nici azi, cît vreme critica românească n-a încetat să o repună şi cît vreme modalităţile reprezentării lumii ţărăneşti n-au încetat să preocupe pe toţi marii prozatori ulteriori, de la Sadoveanu şi Rebreanu, la Marin Preda. Că în 1897, în faimosul studiu **Poetul ţărănimii,** lui Gherea i se părea că descoperă coordonatele posibile ale temei, aceasta e o altă problemă, ca şi în ce măsură modelul propus, singurul de altfel la îndemînă în epocă, autentifica teoria. O semnificaţie importantă se desprinde totuşi : accentul pus pe universul **moral**. Iar dacă izolăm sintagmele recurente ale analizei, unde „revin armonia şi adevărul poeziei", „vigoarea", „sănătatea", „căldura", „puterea", „bucuria", „violenţa sentimentelor", energia „în iubire şi în ură", „panteismul estetic", ideea de ceremonial, de epos şi sacralitate — nu avem oare tabloul **esenţial** al liricii de ethos rural din veacul nostru, de la Arghezi, Blaga, Pillat, Adrian Maniu pînă la Ioan Alexandru ? Gherea e — fără îndoială — un precursor mult mai profund decît am fost dispuşi s-o recunoaştem chiar în vremurile mai apropiate. Dar el era şi un diagnostician sigur, anamnezele sale asupra diverselor aspecte literare atacate rămîn actuale şi, citite cu un ochi mai atent, au astăzi o rezonanţă nouă, uneori neaşteptată.

Mircea Zaciu



C. Dobrogeanu-Gherea, 1884

Gherea

(Urmare din pag. 1)

estetic, psihologic, social, cu cercetări biografice,istorice, stilistice, lingvistice, aşa cum se practică în toate ţările de cultură şi chiar şi la noi".

Activitatea critică a lui Gherea şi evoluţia ei în dezvoltarea culturii române moderne se explică desigur atît prin faptul că, la data intervenţiei sale, creaţia marilor clasici, în frunte cu Eminescu şi Caragiale, constituia o vie realitate, cît şi prin aceea că succesorul lui Maiorescu — care, prin Junimea, prezidase la această incununare a unui întreg proces în legitatea culturii noastre literare — era exponentul, excepţional înzestrat, al dialecticii înscrierii pe spirala „timpurilor noi", — cele ale afirmării în arena socială a unei alte clase, cu o altă optică a devenirii istorice, cu o mare sete de cultură, într-o finalitate revoluţionară.

De aici spiritul atît de deschis al lui Gherea, care afirmă pe drept cuvînt că rolul criticii nu poate fi exercitat dacă ea nu manifestă sensibilitate faţă de aspectele noi pe care le îmbracă dezvoltarea literaturii şi dacă nu încearcă să le explice. Astfel, în articolul O problemă literară (publicat în „Lumea nouă" din martie 1895), sezisînd ca simptomatic faptul că — la scara europeană — „e iarăşi vorbă, iar discuţie, din zi în zi mai pasionată, asupra misticismului, simbolismului, exotismului, fantasticului în literatură", fără a se lăsa ispitit de condamnări simpliste, dimpotrivă, consecvent însuşi principiului că „în schimbarea şi evoluţia vieţii sociale, trebuie să se schimbe şi curentele literare", (şi, ca atare, „un curent literar, oricît de puternic ar fi, nu poate să dureze veşnic"), el arată că „în adîncimile vieţii sociale fermentează noile idei şi sentimente cari la un timp dat vor cere o formă artistică nouă, un curent literar nou." E ceea ce, conchide el, „a început să se producă", şi „plăsmuindu-şi operele sale din adîncurile fanteziei neînfrînate", „artistul din şcoala nouă creează simboluri menite să înfăţişeze şi să personifice conflicte morale sau idei abstracte". De notat că în „şcoala nouă" sau „curentul nou", Gherea, care cunoştea deja pe Baudelaire, integra apoi pe Verlaine, întrebîndu-se „cine ar putea să nege talentul mare al preraphaeliştilor englezi, cum e Dante Gabriel Rosetti, Swinburn, Morris, sau cine se îndoieşte de marele talent al scriitorilor scandinavi Strindberg şi mai ales Ibsen ?". Iată ceea ce devine „o problemă literară grea şi serioasă", pe care datoria criticului e s-o înţeleagă şi s-o explice. Altfel spus, Gherea demonstrează şi cu acest prilej prospeţimea sensibilităţii lui intelectuale faţă de aspectele — unele cu totul surprinzătoare — pe care le poate îmbrăca evoluţia artei. De altfel, în acelaşi an 1895, (tot în „Lumea nouă", din iunie), Gherea publica articolul Materialismul economic şi literar. Or, aici, autorul Studiilor critice previne împotriva interpretării simplificatoare, respingînd aplicarea mecanică — „procedeu comod şi absurd" (cum îl califică el) a teoriei materialismului economic în artă. Şi pledînd pentru o interpretare mai largă şi mai complexă, mai nuanţată a fenomenului artistic, el sublinia că pentru această analiză „delicată şi grea", sînt necesare „nu numai cunoştinţe aprofundate istorice, economice şi literare, nu numai o putere de analiză, dar negreşit şi o intuiţie artistică, faţă de care cele mai multe cunoştinţe nu vor fi deajuns". Altfel — conchidea criticul nostru — acum 80 de ani — „această teorie atît de roditoare, dacă e înţeleasă ca o metodă de cercetare, e stearpă dacă e luată drept dogmă, — în acest din urmă caz ea adoarme spiritul de cercetare în loc de a-l stimula".

Veritabil gînditor marxist, în sensul dezvoltării continui a acestei concepţii despre viaţă şi societate, cu grija aplicării ei suple şi nuanţate la domeniul, atît de gingaş, al artei, al literaturii, Gherea ne apare cu atît mai pregnant astăzi continuatorul istoriceşte necesar, după „momentul" Maiorescu, considerînd critica noastră în pas cu cea europeană şi trasîndu-i astfel liniile de perspectivă în lumina căreia reprezentanţii cei mai autentici ai conştiinţei literaturii noastre au dat noi şi puternice forţe spiritului critic românesc.

George Ivaşcu

„Trăsătura caracteristică..."

(Urmare din pag. 13)

lui moral al lui Gherea era exact contrar: îi plăcea să se micşoreze, să-şi tăgăduiască singur aportul în cauza muncitorească sau în cultura naţională. Teoretician şi luptător social deopotrivă, Gherea a jucat un rol imens în faza eroică a socialismului nostru, cu o vocaţie adecvată: de erou, dar nu şi de „miles gloriosus". Intervenind cu o notă pertinentă la ultimul cuvînt din citatul de mai sus, îngrijitorul ediţiei rectifică afirmaţia prin care Gherea se defăima pur şi simplu: „C.D. Gherea a fost totuşi un conferenţiar de seamă al Cercurilor socialiste (vezi conferinţa «Concepţia materialistă a istoriei» din 1892)". Minimalizîndu-şi calităţile certe de militant, Gherea exagera în rău şi cînd se declara „bătrîn". Avea cincizeci şi patru de ani şi a mai trăit alţi unsprezece. Era în deplinătatea forţelor intelectuale şi scria la opera sa fundamentală, **Neoiobăgia,** care avea să apară în 1910.

Răspunsul către G. Ibrăileanu este un admirabil exemplu de luciditate, de stăpînire a mijloacelor dialectice şi de înălţime morală. Invitat să se desolidarizeze de Constantin Mille, directorul „Adevărului", pentru că acesta s-ar fi dedat la violenţe verbale, Gherea s-a declarat din principiu împotriva lor, dar alături de curajosul publicist, care „în vremuri de grea cumpănă pentru mişcarea lucrătorilor socialişti, el, ziarist militant şi om de acţiune, le-a luat apărarea caldă şi necondiţionată..."

Marele critic literar şi social ne răscumpără dezamăgirile ce întîmpină prea adeseori pe cercetător la constatarea că geniul şi talentul se împerechează prea arar cu caracterul. Gherea a fost şi în această privinţă o strălucită excepţie.

Şerban Cioculescu

MOMENTUL GHEREA ÎN CRITICA ROMÂNEASCĂ

POATE mai mult ca oricare altul, sistemul critic, teoretizat și profesat de C. Dobrogeanu-Gherea a cunoscut în posteritate o receptare exclusivistă, alternativă: cînd negat aproape în întregime, cînd ridicat la înălțimea unei dogme. Au fost destul de rare cazurile de recunoaștere a marilor lui merite, de ctitor al criticii literare române moderne, cum s-a întîmplat cu E. Lovinescu, și de examinare lucidă, pătrunzătoare a operei, cum a realizat-o G. Ivașcu în studiile sale ce s-au asamblat în micromonografia de acum cîțiva ani. În ciuda contestărilor și fetișizărilor, Gherea a exercitat o influență creatoare asupra întregii evoluții a genului din literatura noastră, prefigurînd, firește, cu naivitățile pozitiviste și îngustimile sociologizante ale epocii, idei fundamentale ce și-au păstrat în bună măsură actualitatea. Conceptul său de critică „științifică", „explicatoare", adică analitică, a reprezentat o etapă necesară, concordantă cu realitatea literaturii române din ultimele două decenii ale secolului și sincronică în plan european.

Rolul uriaș al criticii de direcție, „judecătorești", așa cum o recunoștea însuși inițiatorul ei, fusese în mare încheiat. Dacă nu elaborase un sistem estetic original, Titu Maiorescu formulase principiile unei estetici, în esență clasice, și ale unei critici raționale, care se dovediseră extrem de eficace într-o primă etapă a despărțirii apelor de uscat. Principiile maioresciene nu-și pierduseră valabilitatea, cum viitorul avea s-o confirme, însă rămîneau insuficiente în raport cu evoluția fenomenului literar modern. Nu numai că n-a profesat o critică de analiză, dar Maiorescu ignora critica literară a secolului al XIX-lea, pe un Sainte-Beuve, pe un Taine, așa cum ignora pe marii realiști francezi, atunci cînd nu-și manifesta de-a dreptul neînțelegerea. Mentorul „Junimii", ca și cei din jurul său, erau antipozitiviști, antinaturaliști, adepți ai frumosului ideal și ai armoniei clasice.

De pe alte poziții venea C. Dobrogeanu-Gherea în polemica generală pe care o angajează cu Maiorescu și, în special, în definirea conceptului de critică. Fiind de părere că judecățile de valoare contemporane se bizuiau pe criterii arbitrare și nu pe reguli, format în spiritul filosofiei materialiste, a determinismului din științele naturii și fiind la curent cu critica psihologică și sociologică a veacului (sensibil mai cu seamă la Taine, Brandes și criticii democrat-revoluționari ruși), Gherea propune principiile unui sistem critic pe care-l consideră ideal. Importantă mai întîi i se pare **geneza** operei, mai exact raportul dintre psihicul artistului și mediul social; după aceea, influența socială și morală, **tendința** (concept esențial în estetica gheristă), profunzimea, viabilitatea și vastitatea acesteia, în fine, prin ce mijloace artistice acționează opera asupra noastră.

Cu deosebire acei continuatori și comentatori, cei care au dezvoltat laturile dogmatice și mecaniciste ale gîndirii critice a lui Gherea s-au oprit la aceste deziderate, a căror ordine a putut să sugereze minimalizarea operei ca valoare artistică și o supralicitare a determinării ei sociale și a tendinței. Gherea însuși, aplicîndu-și sistemul, printre altele, în studiul consacrat lui Eminescu, ajunge uneori la interpretări de tot simplificatoare. Dar conceptul său de critică nu se reduce la aceste reguli, fiecare în parte valabilă. Deși crede exagerat în omnipotența științei, Gherea îi cere criticului **talent** și **intuiție** „fără care cea mai desăvîrșită cunoștință a psihologiei nu-i va ajunge". Totodată, el „trebuie să aibă calități sintetice și analitice dezvoltate; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza științifică și vederea sintetică a totalului, pentru redarea, reînvierea operei artistice". **(Dl. Panu asupra criticei și literaturii).** Sînt principii ce fundamentează disciplina.

Gherea, care a avut parte de prea frecvente denaturări, afirmă idei recognoscibile, aparent surprinzător, la G. Călinescu în **Principii de estetică,** și anume în **Tehnica criticei și istoriei literare.** Iată o definiție a criticului modern formulată acum opt decenii: „Am spus că pentru partea științifică a criticei îi trebuie criticului cunoștințe exacte între cari, spre pildă, psihologia, istoria, economia socială (mai presus de toate) și altele. Natural, că pentru partea estetică a lucrării critice, criticul trebuie să cunoască **legile artei,** așa nesigure și puține cum sînt; dar toate aceste cunoștințe luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea mai profundă cunoaștere a versificării și poeticei nu poate face pe un poet. În acest sens, **criticul, ca și poetul, se naște, nu se face".** (s.n.) (Idem).

Aparținînd și științei și artei, critica în concepția lui Gherea înseamnă **vocație,** vocație literară, în primul rînd, realizările ei constituind un gen literar, ceea ce unii mai contestă pînă și astăzi: „În acest sens **estetic,** deci critica e tot operă de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sînt atîtea genuri literare deosebite în poetică: genul liric, dramatic, epic". (Idem). Ea va avea „o valoare literară proprie, independentă", fiind cu atît mai reușită, cu cît exprimă „întreaga personalitate critică a criticului". Determinismul cam rigid al cerințelor amintite mai înainte se temperează alături de astfel de afirmații, accentuînd în fond vocația, talentul, personalitatea, într-o viziune care amintește faimoasa definiție dată artei de Zola: „Din acest punct de vedere, critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă. Dacă natura e văzută prin prisma artistului (o definiție nici mai bună, nici mai rea decît alta), atunci critica e arta văzută prin prisma criticului". (Idem).

GHEREA este primul în literatura noastră care-și reprezintă caracterul dual al criticii (operă de artă și de știință), propunînd **o metodă** și acceptînd influența științelor naturii prin intermediul mai ales al lui Taine și Brunetière. Înclinînd uneori, în mod exagerat, spre caracterul ei de știință (după ce o încadrase între genurile literare), el observă, pe bună dreptate, că „studiind opera în legătură cu curentul și cu epoca, critica face un studiu de filosofia istoriei și a artei în același timp". Rolul ei de îndrumare a gustului public ar ține tot de acest dublu caracter, în care este implicată și sensibilitatea artistică și explicarea metodică a frumosului. Concluziile lui Gherea sînt, cel puțin în spirit, și ale noastre: „Critica modernă are în adevăr o mare influență asupra dezvoltării și îndreptării gustului estetic al publicului, și aceasta din două pricini: întîi pentru că și ea e o operă de artă și al doilea pentru că e și operă de știință, ea întrunește într-o armonie superioară și spontaneitatea artistică și reflexivitatea științifică, ea ne face în același timp să simțim frumosul și să-l pricepem". (Idem).

Cu toate inconsecvențele lui, criticul „Contemporanului" a combătut exclusivismul, judecata sentențioasă, arbitrară, pledînd pentru „imparțialitate-relativă, bineînțeles", pentru raportarea comparatistă a scriitorilor români la cei universali. Gherea este primul nostru critic analist, avînd viziunea marilor exegeze (s-ar părea, de istorie literară), întrucît el distinge între valorile consacrate („critica modernă nu poate să se ocupe decît de adevăratele personalități artistice") și a încercărilor literare, chiar de talent, rămase în sarcina recenzenților. El și-a susținut sistemul critic în polemica știută cu Titu Maiorescu, ale cărui merite nu s-a sfiit să le recunoască: „Această critică (judecătorească) a fost și folositoare și trebuitoare și, prin dl. Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea și-a făcut datoria. Dl. Maiorescu, om luminat, instruit — care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing și Schiller, Goethe, cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria în înțelesul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele d-lui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române" **(Asupra criticei).** În același timp, i-a obiectat asupra afirmației că, odată cu producerea unor valori literare autentice, rolul criticei ar scădea în însemnătate. Desigur, Maiorescu nu privise lucrurile în mod așa de absolut, cum le prezintă Gherea, dar nu e mai puțin adevărat că nici nu-i acorda în perspectivă importanța pe care ea urma s-o cîștige. Faptul era observat și de alți publiciști ai vremii, de exemplu, Delavrancea, pe atunci fervent antimaiorescian.

În epocă, cele două „sisteme" critice se declarau opuse; azi ele ni se par mai degrabă complementare. Drumul deschis de Maiorescu se cerea continuat pe o altă treaptă a evoluției și cu alte mijloace. Gherea a introdus un nou concept de critică, de care momentul literar, ca și dezvoltarea ulterioară a criticei românești aveau nevoie. Gherea ne-a oferit primele noțiuni clare despre determinarea social-istorică a fenomenului literar, despre mesajul umanist, geneza operei și raportul ei cu publicul, despre actul critic — expresie a spiritului de analiză și sinteză, al unei îmbinări speciale între știință și artă. Nimeni pînă la el nu mai pronunțase cu atîta convingere cuvintele de talent, intuiție, și nu-l considerase pe critic un scriitor **sui generis,** născut iar nu făcut. Din opera lui Gherea descinde critica psihologică și sociologică, mai scurt, acea critică completă la care visa G. Ibrăileanu; cu el începe critica analitică aplicată, recunoscută de E. Lovinescu, el ne propune (teoretic) o imagine a criticului pe care o va prelua, fără prea mari modificări, cum notam, G. Călinescu. El a fost la noi un pionier al criticii moderne în sensul secolului al XIX-lea. Gherea se înscrie în multe privințe ca un înaintaș ale cărui idei stau la baza metodologiei noastre critice, a cercetării complexe a fenomenului literar, a încadrării operei într-un curent și o epocă, și oferă deopotrivă sugestii mai noilor studii interdisciplinare, printre care un loc însemnat îl ocupă sociologia literaturii. Aspirantul spre adevărurile precise ale științei a avut mai presus de toate... intuiția viitorului.

Al. Săndulescu

La a 60-a aniversare a lui C. Dobrogeanu-Gherea (la Ploiești). **În rîndul din față, de la stînga: Al. Constantinescu** (al doilea), **Ecaterina Arbore, Blagoeff (Deadu), C. Dobrogeanu-Gherea, Sofia Dobrogeanu-Gherea, dr. Racovski, I.C. Frimu, soția lui Al. Dobrogeanu-Gherea, Leon Gheller-Iași.**

LA 60 DE ANI

CU ocazia împlinirii vîrstei de 60 de ani, presa muncitorească din Capitală i-a dedicat lui Gherea numeroase articole omagiale, în luna mai 1915. Reproducem cîteva fragmente din articolul publicat pe prima pagină din Foaea Tînărului **(anul VII, nr. 5, mai 1915):**

„La 21 mai s-au împlinit 60 de ani de la nașterea marelui nostru tovarăș Constantin Dobrogeanu-Gherea. Tovarășul Gherea este mare prin opera sa ca și prin viața sa, căci mare lucru este azi cînd un om de valoare nu-și uită obîrșia de unde a purces, și nici nu se lasă înfrînt de laude, promisiuni sau amenințări pentru a-și trăda clasa din care face parte, și cînd își închină toată activitatea sa idealului acestei clase [...]. Pentru popor, pentru dezrobirea clasei sale, tov. Gherea s-a pus de timpuriu în slujbă și timp de 45 de ani de viață conștientă dînsul n-a schimbat alt steag, și nu s-a încovoiat sub loviturile soartei și ale oamenilor [...]. În martie 1875, la Iași [...] face cunoștință cu Eugen Lupu, student în Drept și înființează un cerc de discuții socialiste. Apoi, după îndemnul revoluționarului Zubcu Codreanu, care era în București, trece în Capitală [...]. În curînd începe să funcționeze în Capitală un cerc socialist, din care au ieșit primii militanți români. De aici tov. Gherea trece la Ploiești [...], unde își începe marea activitate socialistă, de critic, teoretician și propagandist [...]. El a scris acele lucrări răspîndite în „Revista Socială", „Critica Socială", „Drepturile Omului", „Lumea Nouă", ca și broșurile lui, ca și **Criticele** sale literare neîntrecute, toate lucrări pe care voi tineri muncitori trebuie să le cunoașteți în amănunt [...]. Dar ceea ce mai avem noi tinerii de învățat de la acest mare învățător al nostru, este firea lui blîndă, tolerantă și împăciuitoare către tovarășii [...]. Luîndu-i opera ca învățătură, luîndu-i jertfirea pentru ideal drept pildă, luîndu-i caracterul drept normă de viață și firea drept sfetnic, noi luptătorii de mîine ai idealului căruia el s-a închinat, ne vom putea face demni de dînsul și de clasa noastră muncitoare [...]. Să trăiești încă mulți ani tov. Gherea, pentru îndrumarea și sfătuirea tineretului".

Teatru

Musical-uri bucureștene

DOUĂ recente premiere bucureștene se înscriu în aria musicalului, avînd o originalitate certă, structurată pe caracteristicile genului.

Originalitatea **Poveștilor de aur** de Alecu Popovici constă mai ales în sinteza dintre mitologia tradițională și elementele caracteristice ale vieții moderne. Împotriva lui Harap-Alb și Pepelea luptă antipatici blousons-noir, aparținînd erei industriale, concepțiile lui Făt-Frumos sînt cele ale unui adolescent pozitiv al zilelor noastre, iar ochelarii de soare se împletesc coerent cu darurile furnicii fermecate. Copiii pot recunoaște în basmele regizate de Ion Cojar probleme ale vieții lor, iar ritmurile muzicii lui Nancy Brandes sînt cele ascultate zilnic la radio.

Realismul transpare, dominant, din pretextele acestui carnaval al poveștilor pe care Teatrul „Ion Creangă" l-a înscenat. Este, deocamdată, cel mai solid spectacol al acestui teatru, din ultima perioadă, urmare firească a începuturilor făcute cu **Snoave...** și **Schițe...**, acum doi ani. **Poveștile** păcătuiesc doar printr-o anumită obscuritate a relațiilor între personaje, o ciudată confuzie în gramatica tramei.

Actorii Daniela Anencov, Paula Sorescu, Florina Luican, Lucian Muscurel, Romeo Stavăr (convingător personaj negativ), Boris Petroff (Vasilache mucalit și lucid), încadrați de vesela, aiuritoarea scenografie și costumație datorate Elenei Simirad-Munteanu, încîntă generos prin dans, cînt și recitări săli cu animați școlari sau aproape școlari.

Celălalt spectacol care ne-a interesat în aceeași arie este regizat de Sanda Manu la Studioul I.A.T.C. Regizoarea a arătat posibilitățile artistice deosebite ale clasei de actori-studenți pe care o conduce. **Bolnavul închipuit** de Molière a devenit un musical conform tiparelor, avînd o originalitate neașteptată : se cîntă nu rock sau blues, nelipsite într-un asemenea spectacol, ci imnuri pastorale și arii sprințare ale operei bufe. Modernitatea lumii de păstori și păstorițe drăgălașe, de dulci îndrăgostiți îmbujorați, de medici sumbri și ingenue abile constă în temele comunicării, în pledoaria pentru etică, pentru demnitate, iubire, adevăr, libertate, împotriva lingușirii, șarlataniei, absurdității imorale.

Toți actorii arată virtuți de cîntăreți (neașteptat de buni) și balerini. Regizoarea Sanda Manu a renunțat parțial la trama bine știută, transformînd-o într-un pretext pentru o voioasă reprezentație, cu cîntece și dansuri fermecătoare. Scăderile mizanscenei vin din tranzițiile prea bruște de atmosferă, tranziții care fragmentează economia unui spectacol altfel reușit, de o remarcabilă acuratețe.

Notabil ni s-a părut jocul Narcisei Finichi Römer (o subretă năstrușnică, pe care, în alte seri, o interpretează excelent Rozina Cambos), al Ralucăi Elena Zamfirescu (candidă, vioaie, poate prea teatrală), al lui Șerban Celea și M. M. Constantinescu (firesc, suav). În general, întreaga echipă de viitori-actori demonstrează siguranță, profesionalism. O mențiune specială i se cuvine lui Radu Gheorghe (Bolnavul), actor de talent, de care se va mai auzi, totodată excelent instrumentist, compozitor al muzicii întregului spectacol.

Scenografia funcțională a profesorului Traian Nițescu și costumele policrome, nostime și atrăgătoare, imaginate de studentele institutului „Nicolae Grigorescu", Marga Axinte și Măriuca Oteteleșeanu, au contribuit la reușită.

Radu Anton Roman

Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț a prezentat în această săptămînă la București trei spectacole : Matca **de Marin Sorescu,** Trepte, **spectacol de poezie și** Zigger-Zagger **de Peter Terson. În imagine, scenă din** Zigger-Zagger

Premiere

„4 LACRIMI" de V. Rozov

● VICTOR ROZOV, dramaturg sovietic cu care publicul român a făcut mai demult cunoștință, reapare pe scenele noastre (prin opțiunea repertorială a Teatrului „Nottara" și a harnicului traducător Tudor Steriade) cu piesa **4 lacrimi.**

De fapt, textul nu este o piesă în adevăratul înțeles al cuvîntului, ci mai curînd o înlănțuire de scenete ; iar „lacrimile" existente în el nu sînt chiar în număr de patru, căci numai două din lucrări **(Protectoarea** și **Sărbătorirea)** dezbat, realmente emoționant, ceea ce-și propun. Acestea, axate (în linii mari) pe problema raportului dintre generații, impresionează, fie prin abilitatea cu care împletesc candoarea și durerea (prima), fie prin paralelismul dintre sacrificiul patern și nereceptarea lui (ultima). În rest, celelalte două lucrări își justifică mai palid prezența în spectacol. **Sintem chit,** în ciuda dialogului bine condus, decepționează prin finalul previzibil, iar **Omul de neînlocuit** supără prin conflictul inconsistent.

Nici legătura dintre cele patru titluri nu mi s-a părut inspirată. Totuși, primele două scenete conțin un veritabil fior dramatic și justifică (parțial) alegerea textului.

Spectacolul conceput de experimentata regizoare Sanda Manu, în decorurile funcționale ale lui Mihai Mădescu (a cărui reprezentație în „premieră absolută" a avut loc pe scena Casei de cultură din Slobozia), este realizat cu profesionalism și simț al nuanțelor. Margareta Pogonat (debutantă pe scena bucureșteană) joacă excelent, făcînd un fel de slalom caracterologic printre cele trei ipostaze diferite ca temperament, vîrstă și condiție socială ale rolului. George Constantin realizează o miniatură savuroasă, plină de culoare, depășind cu mult partitura ; Sandu Sticlaru ne arată (în mod inteligent) o fațetă mai puțin expusă a personalității sale : aceea de actor de dramă ; iar Ștefan Radof și Ion Bog contribuie (în ciuda schematismului rolurilor) la reușita de ansamblu.

Bogdan Ulmu

„COMOARA DIN DEAL" de Corneliu Marcu

● DUPĂ scenariul **Personalitate pentru concurs,** căruia televiziunea i-a acordat premiul întîi în cadrul unei competiții, Corneliu Marcu urcă pe prima scenă a țării. Lucrarea **Comoara din deal,** reprezentată de Teatrul Național bucureștean, este extrasă din actualitate. Tînărul dramaturg se arată preocupat să surprindă umbrele și luminile unui proces dinamic, firesc, dar nu lipsit de sinuozități : amplasarea unor obiective industriale în zone fără tradiție muncitorească, valorificarea elementelor de perenitate și simbol național, asigurarea eficienței maxime a unor investiții, într-un cuvînt apropierea satului de oraș.

Sub raport tematic piesa lui Corneliu Marcu nu ambiționează evidențieri de situații și conflicte inedite. Inerția, spiritul birocratic, conformismul mic-burghez sînt aspecte pe care comedia satirică românească din ultimii treizeci de ani le-a avut în vedere. De aceea personajele compuse în pastă caricaturală nu au profunzime. Picarescul, coloratura hazoasă, unele tente neosămănătoriste, ca și aerul operetistic al cîtorva scene conduc la superficializarea problematicii, reduc forța de percuție a conflictului și așa lipsit de concizie.

Intenția autorului este de a ne oferi în primarul ilegalist Petre Dinoiu depozitarul unor virtuți esențiale ale neamului românesc. În acest sens reușita piesei este limpede, iar Amza Pellea are meritul de a reliefa toate datele personajului. Rămîne totuși un semn de nedumerire : se insinuează pe alocuri un accent — neomologat de realitate — de patriarhalitate ușor anacronică. Simplitatea frustră — aproape precară în sugestii — a decorului (Mihai Tofan), ca și desfășurarea fără ritm acordă dialogului rolul prioritar în spectacol. Regia (Ion Cojar) a intuit unele carențe ale piesei, a mizat alteori tocmai pe părțile cu priză la public, așa cum a știut să reliefeze semnificațiile reale ale textului. Draga Olteanu-Matei (în rolul devotatei soții de primar, cîștigîndu-ne ca întotdeauna de la prima replică), Matei Alexandru (jucînd un prim-secretar de județ), Marcel Anghelescu (un specimen de țăran șiret, chefliu, de un umor involuntar, cam greu de detectat sub înfățișarea șarjantă), C. Diplan, Constantin Stănescu, Cosma Brașoveanu, N. Gr. Bălănescu se dedică partiturilor cu convingere, deși unele personaje au doar o funcție ilustrativă. Lipsesc de pe scenă sătenii, locuitorii comunei „Mihai Viteazu", între care e de crezut că primarul nu e singurul om de nădejde.

În ciuda unor inegalități, **Comoara din deal** ne propune în Corneliu Marcu un dramaturg atent la mișcarea vieții, sîrguincios în a reține aspectele sinuoase ale procesului de modernizare a satelor, preocupat de mutațiile survenite în structurile tradiționale ale societății românești, cu un verificat simț al limbii, nu întotdeauna însă la fel de abil în construirea situațiilor dramatice, dar notabil

Ion Lazăr

Radio Televiziune

Conștiința unității

● SEDUCȚIUNEA, fascinația pe care marile figuri ale istoriei noastre naționale o exercită asupra scriitorilor și artiștilor are foarte adînci rădăcini. Pornește de dincolo de cronicari, din basme și legende orale. Admirația pentru voievozii-eroi i-a inspirat pe zugravii anonimi care au dat sfinților chipuri de oșteni și de domnitori. Alături de ei au imortalizat domnițe cu minunată feminitate. În literatura istorică și în epica literară, evocarea lui Mihai Viteazul, a faptelor lui de glorie, a tragicului plin de măreție ce-i încununa viața și moartea a fost scrisă de Nicolae Bălcescu mai durabil decît o gravură în marmoră.

Oricît de multă și de bună literatură și artă plastică, ar fi consacrate lui Mihai Vodă — eroul primului act politic de unitate națională și teritorială românească, semnat cu sacrificiul vieții — aceste omagii artistice nu vor fi de ajuns. Literatura contemporană, din zi în zi mai profund, mai plenar angajată pe toate planurile existenței noastre sociale și naționale, trăiește, cu elan, aceste idei. Preia și ilustrează „marile repere", face apel la cît mai variate resurse de creație, literare și artistice, pentru a exprima, în forme convingătoare, recunoștința și admirația generațiilor de azi față de figurile proeminente de odinioară. În această linie de gîndire patriotică și artistică s-a înscris, cu exemplar succes, ediția recentă a revistei tv, realizată pe tema : ideea unității naționale și politice în conștiința literaturii și artei angajate. Redactorii (Adriana Popescu, Viorel Grecu, Liviu H. Oprescu) s-au străduit, cu pricepere și inspirație, să formeze un tablou eseistic pe temă, solicitînd colaborarea competentă a lui Dumitru Almaș, Aurel Martin, Al. Căprariu, Dan Grigorescu. A fost interesant prefatată tetralogia **Vulturul** a lui Radu Theodoru, lucrată pentru micul ecran. Un bun și ingenios reportaj a ridicat, în treacăt, cortina Teatrului Național pentru a ne arăta cîteva momente din repetiția cu drama istorică a lui Mihnea Gheorghiu, **Capul.**

Eseul despre portretele lui Mihai Viteazul (de fapt, un mini-eseu care se cuvine a fi amplificat) demonstrează admirația pasionată pe care Mihai Viteazul a inspirat-o artiștilor, în trei secole și azi.

● E FRUMOS și sugestiv Dealul Piscului, văzut azi, din elicopter ! Noi l-am văzut și de la poale, cu destul de mulți ani în urmă, cînd nu trebuia să treci seara pe acolo. Era mlaștină, stuf, erau garduri vii și după ele șișuri ascuțite. Acum, totul pare miraculos. De necrezut pentru ochii amintirilor. De neînchipuit pentru imaginație. O grădină mirifică, pentru cinstea orașului adevărat care începe a fi Bucureștiul de pe la margini. Reportajul televizat de Constantin Vișan și de Mircea Gherghinescu este o demonstrație de viteză a progresului urbanistic și omenesc. Scenariul, de o remarcabilă fidelitate față de adevăr, dă filmului un ritm neobișnuit de alert. Lupta cu pămîntul, menhirii moderni, perioada lemnului de schele, zidarii și dulgherii cu nobile diplome obținute la Bicaz, avîntul cald al contribuțiilor voluntare, poeziile finisajului au transformat pleșuvul Deal al Piscului din capitala de altădată într-o monumentală cupolă a tinereții, a elanului, a risetelor de voie bună. Documentarul acesta ne-a îndemnat, cu o forță foarte convingătoare, să urcăm Dealul de azi al Piscului. Va deveni, în curînd, poate că și este, una din cele mai atrăgătoare bucurii și podoabe ale Bucureștiului.

M. Rîmniceanu

Două filme optimiste

HOINARII de Mark Reydell (american) și **Jane Eyre** (englezesc, de Delbert Mann). Poate părea curios adjectivul „optimist" cînd e vorba de sfîșietoarea tragedie povestită de Charlotte Brontë. Optimist înseamnă născător de speranțe. De speranțe plăcute. Or, este aci tocmai cazul. Cele două filme nasc în sufletul spectatorului român agreabila nădejde de filme viitoare bune. Și curajoase. Într-adevăr, felicităm pe cei ce au ales **Hoinarii**, această ecranizare a unui roman de W. Faulkner.

Diversele cronici franceze, engleze și americane laudă unanim acest film amuzant și tot mereu îl califică drept „divertisment". Asta a fost de cînd lumea blestemul lucrurilor care au haz. Ele vor fi socotite fleacuri, distracții minore. Desigur, filmul nostru are un haz enorm. Dar mai ales el este o poveste de o profundă seriozitate. E vorba de un puști de 11 ani (micul actor Mich Vogel este o uimitoare revelație) care, pentru prima oară în viața lui, face cunoștință cu conduitele de adult. Toate. Printre ele unele foarte puțin ortodoxe, cărora însă el le rezistă. Ba ceva mai mult : unora din ele le dă o interpretare personală care le reconciliază cu morala, cu fidelitatea, cu cavalerismul, cu prietenia și alte asemenea nobile lucruri. Mentorii lui sînt doi golani fanteziști, cu inimă de aur, unul alb (Steve McQueen), altul negru (Rupert Crosse) care pornesc (în trei, adică ei doi și băiatul) la niște acțiuni abracadabrante, totuși perfect realiste, căci perfect adecvate firii lor de trăsniți simpatici și cu suflet de aur. Asta face ca aventurile lor să ia, în chipul cel mai firesc, turnură de istorioară morală, de poveste de carte de citire. Să obții o asemenea metamorfoză este o dublă performanță, un dublu tur de forță : și etic, și estetic. Există și o a treia lovitură de maestru : cursa de galop executată de piciul cel de 11 ani ; încă mai extraordinară decît alergarea din **Vis de glorie**, unde cei doi jocheі erau Mickey Rooney și Liz Taylor, pe atunci fetiță de 12 ani.

Curioasă coincidență. Spuneam că cel de al doilea film bun din săptămîna aceasta este **Jane Eyre**, film cu același titlu și conținut ca și cel făcut acum treizeci de ani, în care debuta această Liz Taylor la vîrsta de 11 ani. Acel film din 1944 a făcut o inevitabilă concurență celui din 1970 de care ne ocupăm aci. Căci cel vechi era interpretat de Orson Welles și Jean Fontaine, doiași ai ecranului. L-ați putut vedea la televizor. Desigur, uriît (alb și negru, ecran mic etc.). Totuși remarcabil. Iată de ce cronicarii s-au crezut obligați să spună că versiunea recentă e inferioară celei anterioare. Pe Susannah York o găsesc „rece", iar pe George C. Scott (în rolul castelanului Rochester) îl găsesc cam bătrîn. Și nu au dreptate. George C. Scott este un quinquagenar cu chip extrem de seducător. Mai degrabă de el se poate îndrăgosti o fecioară ca **Jane Eyre**, decît de un Orson Welles, care are de ales : ori e tînăr precum era în **Cetățeanul Kane**, ori atunci, de la 50 de ani în sus, devine colosul obez de mai tîrziu. În schimb, George C. Scott e prototipul bărbatului de care se poate înamora o fată romantică și exaltată. Fără nici o îndoială, el era prototipul ideal pentru eroul vîrstnic și misterios din strania poveste a Charlottei Brontë. Cît despre marea actriță Susannah York ea trebuie (nu zic să fie) să pară „rece" (cum îi reproșează presa). Ea este o exaltată pe dinăuntru, dar exterior este o reținută, o timidă. Ea are reacțiuni secrete, chiar cînd sînt spectaculoase. Cînd căsătoria ei cu Rochester este întreruptă în timpul ceremoniei fiindcă cineva anunță că Rochester este deja însurat ; și cînd ea e dusă să vadă pe acea soție legitimă, întemnițată într-un turn, demență și gata să ucidă, atunci, Jane Eyre, îngrozită, fuge, pleacă fără urmă. Dar dragostea ei rămîne nu intactă, ci sporită. Căci i se adaugă un dar prețios : înțelegerea. Îl înțelege pe iubitul ei. Îi înțelege suferința, îi înțelege cumplita diabolică soartă. Nu îl iartă, ci îl compătimește. De aceea se întoarce la el. Nu fiindcă a aflat că nebuna dăduse foc (a doua oară) castelului, iar el orbise din pricina flăcărilor. Astea le va afla ea după. După ce va veni înapoi la el fără alt motiv decît pura și simpla ei foarte complicată dragoste.

Ca și în **La răscruce de vînturi**, de aceleași surori Brontë, filmul e, în unele părți, mai bun decît romanul. În carte, după întoarcerea ei la dînsul, Jane se mărită de-a binelea cu el. În film nu se vorbește despre așa ceva, ci doar că de-acu în eternitate ea va sta lîngă dînsul. A amesteca, în această serafică uniune, martori și lăutari, dans și șampanie, înseamnă a întina puritatea și intimitatea acestui amor, exaltat pe dinăuntru, reținut pe dinafară, fără manifestări înflăcărate în public. Filmul se termină cu întoarcerea ei, pură și simplă. Ce vor face ei după —, asta îi privește numai pe ei. Așa socoate spectatorul, autorul poveștii scrise de el în gînd, în calitate de co-autor și de complice. Asta pentru a rămîne încă și mai fidel poveștii înseși scrisă de Charlotte Brontë. Care de altfel a avut un vag sentiment că așa trebuia să-și sfîrșească romanul. Ca dovadă, în carte, căsătoria de la urmă este aproape secretă, oficiată în stricta intimitate a pastorului și a căsătoriților...

D. I. Suchianu

George C. Scott și Susannah York, interpreți ai noii ecranizări a romanului Jane Eyre

Secvența

Interviu

● MOMENTUL (dintr-o emisiune a necesarului T. Caranfil — fiindcă nu altfel decît necesar merită numit cineva care are „nebunia" de a răscoli pentru noi, săptămînal, printre filmele lumii și a scoate de-acolo la lumină zeci de secvențe memorabile), momentul — zic — cerea ochii mari deschiși. Căci iată ce se petrecea : în fața aparatului de filmat stătea un domn de peste 60 de ani (dar asta nu se vedea pe el), despre care dicționarele și istoriile cinematografice arată că filmele sale sînt capodopere și că au marcat fundamental evoluția genului. Domnul acesta — pe ale cărui acte stă scris în dreptul numelui : Michelangelo Antonioni — dădea un interviu, vorbea cu anume ezitări despre lucrurile meseriei, pentru ca, la un moment dat, să spună concentrat, căutîndu-și cuvintele, cu un aproape imperceptibil suris stînjenit : „Știți, de fapt eu nu sînt deosebit de inteligent... Tot ceea ce izbutesc e mai mult datorită intuiției...". Scena mi s-a părut demnă de frații Marx : numai ei au avut în filme atîta sfîntă nerușinare cîtă are Antonioni în timpul liber, cînd dă interviuri ca tot omul...

a.bc.

Cinema

Flash-back

Dragostea în balanță

● CA și majoritatea filmelor lui Clouzot, **Adevărul** (1960) are la bază un scenariu polițist. Polițist, în măsura în care urmărește istoria unui asasinat, chiar dacă asasinatul și protagoniștii lui sînt cunoscuți din prima clipă. Ceea ce trebuie deslușit este mobilul. Crimă din răzbunare ? crimă pasională ? — în funcție de asta juriul își va da verdictul. Faptele, întreaga viață a eroinei (Brigitte Bardot) sînt aduse sub această cupolă de tribunal, prin mijlocirea cuvintelor și imaginilor. Încă un proces ? Da, și încă unul banal, plin de ticuri, așa cum îi place uneori filmului să compună : cu judecători somnolenți și procurori feroci, cu gardieni impasibili și legiști meticuloși, cu momente de rumoare și isterie, cu martori contradictorii și jurați rigizi. Duelul se dă între cei doi avocați, care se vor strădui să încline dreptatea fiecare de partea clientului său. Dragostea între cel ucis și cea care a ucis este negată de unul, exaltată de altul, ca și cum existența ei ar justifica sau indulci crima. În jurul acestei povești de iubire, care urmează să fie clasificată, încadrată în paragrafe de lege, se dă toată lupta acestor oameni bătrîni, îmbrăcați în robe, cu măștile profesiunii pe obraz.

Francezii nu au suportat niciodată imixtiuni dogmatice în problemele lor sentimentale, și poate de aceea pasta din care modelează Clouzot personajele este convulsionată, întinsă cu minie. Ceea ce poate părea unora doar un proces migălos, la Clouzot — care își știe spectatorul de partea sa, gata să-l înțeleagă și să-l susțină — devine din clipă în clipă acuzare, protest, cu toate că tonul e pedant și aparent neutru. Cumințenia aceasta este incitatoare, ea devine un fel de măsură a nefirescului. Viața nu poate fi simplificată și supusă unor proceduri simplificatoare — pare că zice Clouzot. Și, ca o dovadă, eroina a cărei sensibilitate fusese mereu pusă în cumpănă se sinucide acum lăsînd stupoare și zădărnicie în tribunalul preocupat să-i eticheteze fiecare gest. Adevărul și-a luat o jertfă și a ieșit la iveală cînd nimeni nu mai putea să-l folosească.

Romulus Rusan

Două propuneri

● Duminică seara, la teatrul radiofonic, un emoționant scenariu japonez, **Amurgul unui cocor**, de Junji Kinoshita. Este istoria unei imposibile iubiri între un pămîntean și o nepămînteană (cocor metamorfozat în fată, așa cum la noi se petrec lucrurile în legendele ciocîrliei și rîndunicii), iubire ce nu durează, căci distanța între cele două condiții nu poate fi anulată nici chiar de cele mai intense sentimente. Un cocor, rănit de săgeată, este salvat de la moarte de un tînăr țăran și, nu peste mult timp, într-un amurg plin de lumină, cocorul revine, grațios „ca o adiere de vînt", sub chipul unei preafrumoase fete. Căsătoriți, acum, cei doi duc o viață fericită, calmă și odihnitoare, pînă cînd, ca o mare dovadă de dragoste, fata dăruiește soțului ei o nemaivăzută țesătură, despre care aflăm că este lucrată din 1 000 de pene de cocor. Pînza, dacă mai putem numai astfel uluitoarea realizare, are un mare preț și, tentat de bani și de mirajul unei vieți la Kyoto, tînărul țăran își obligă soția să confecționeze noi și noi țesături. Care sînt tot atîtea jertfe, căci această niponă Penelopă smulge penele din chiar trupul său de fost cocor, sacrificiu liber consimțit, cu o înaltă, impenetrabilă resemnare. Dar fericirea clădită pe nefericire este totdeauna deșartă și, în absența iubitei sale soții, tînărul este cuprins de o violentă disperare. Ascultînd **Amurgul unui cocor** ne-am gîndit o dată mai mult la o mai veche propunere, pe care o reluăm aici : aceea ca emisiunile de teatru radiofonic (și, de ce nu, de teatru TV) să cuprindă în afara transmisiei propriuzise, comentarii, știri, interviuri, medalioane ale realizatorilor și autorilor, informații, dialog cu spectatorii, să fie, deci, emisiuni complexe, chiar dacă durata lor ar depăși 45-60 de minute. Cu alte cuvinte, să se știe că de 2 sau de 3 ori pe săptămînă, TEATRUL este în atenția noastră, experiență deloc singulară, alte domenii artistice, extra-artistice și mai ales de divertisment beneficiind de o asemenea specială atenție și de asemenea emisiuni, integratoare de multiple aspecte.

● Reluarea de săptămîna trecută la teatrul TV, **Constantin Brîncoveanu** de Nicolae Iorga, a fost încă un prilej de a vedea un actor, insuficient folosit deocamdată pe platouri : Ștefan Iordache. Ultimele sale roluri pe scena Teatrului Nottara, dintre care Hamlet în primul rînd, îl situează cu autoritate între principalii reprezentanți ai generației sale și, aflat în acest moment de maturitate artistică, Ștefan Iordache are, credem, dreptul a interpreta importante roluri pe marele și micul ecran. Și întrucît credința noastră este întemeiată pe obiective date, nu ne îndoim, ea va deveni destul de repede realitate.

Ioana Mălin

Telecinema

Paralela străzii 42

● NU emit decît o ipoteză de lucru, oricum lăsați-mă s-o cînt, lumea urmînd să ajungă la stadiul cînd va emite ipoteze de lucru cîntînd : oare cînd vedeți această *„Istorie a unui gen : musical-ul"* la „Vîrstele peliculei", cînd pe ecran lumea începe să dea din picioare sub formă de step, cînd toți încep să dirdîie și să rîdă de parc-ar fi descoperit focul, cînd aflî că această frenezie s-a produs în anii '29—'30, cu accente isterice în paiete, pe parchete lucioase de dans, cu sute și sute de anonimi și anonime care se constituie în corpuri astrale, cîntătoare, coregrafice, ba chiar grafice — ca în baletele acestui extraordinar Berkeley, ochi nemaipomenit de regizor în care fără îndoială a licărit o scînteie de geniu eisensteinian —,

cînd apar primuldon și primadona care, îmbrățișați, ajung la nebunia de a fi privighetori, cînd apare subiectul clasic din *Strada '42* cu debutanta care-i ia locul divei în seara premierei, diva avînd un accident, debutanta avînd un debut fericit și salvînd revista, cînd prin fața ochilor îți trec Nelson Eddy și Jeanette MacDonald. *Văduva veselă* (operetа, nu tragedia) cu un vals uluitor regizat de Lubitsch, în care sute de perechi într-o fastuoasă foială îți dau vertijul unui furnicar planetar văzut la macroscop beketian, cînd mai ales și deodată izbucnește melodia turbat de veselă : „Sîntem în criză, sîntem în criză", toată trupa dansînd-o ca un trup convulsionat și mai apare și-o doamnă prezentatoare mulțumind publicului că a venit la spectacol fără să se sperie de sinucigașii care cădeau de la etajele blocurilor din jurul teatrului

cînd vezi și auzi toate aceste grozave grozăvii dansante, poți să nu te gîndești la acea carte apărută chiar în acel an 1930 în care autorul punea cap la cap toate corpurile de balet și de literă, toate primadonele și primadonii istoriei, toți banii și toate scenariile, ziarele, zarele, zările și vînzările, într-un montaj cum nu s-a mai văzut, al poemului trecut în nuvelă, al știrii căzînd în step, al baletului și al lazaretului, un Eisenstein al literaturii. John Dos Passos, care ritma, printre camere obscure și biografii balzaciene, la „Actualități II" : „Veniți, veniți, să auziți, veniți, veniți, veniți să auziți... orhestra de jazz Alexander e cea mai bună, e cea mai bună", numindu-și cartea nu chiar *Strada 42*, ci ceva mai exaltat *Paralela 42*. Poți oare vedea istoria musical-ului fără să descoperi în adîncul ei cel mai mare spectacol dat în secolul 20 de literatură ?

...Puteți să-mi refuzați ipoteza de lucru ca pe un lucru tras de păr, căci multe lucruri și idei au păr, precum mamiferele care se înmulțesc prin pui.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Vasile Dobrian

● AUSTERITATEA stilului lui **Vasile Dobrian**, autorul acelei grafici angajate în care virtuțile etice și sociale ale mesajului se traduceau prin simplitatea elocventă a desenului în alb-negru, a evoluat în timp, după un proces organic, pînă la metafora **Porților** expuse la Galeria de Artă „Eforie".

Privite ca emanații ale aceluiași discurs plastic, cele două maniere plasate la extremitățile unei existențe artistice exemplare pot crea senzația discontinuității, a saltului efectuat de la formula figurativ-patetică la cea a metaforei cu suport cerebral exacerbat. În realitate, între cele două faze trebuie să plasăm și să analizăm un lung și ascendent traseu evolutiv, pe parcursul căruia treptata simplificare a structurii atrage, dintr-o necesitate compensatorie, colaborarea culorii tratată și ea cu aceeași austeritate ce constituie consecința atitudinii raționaliste. Astfel abordată, pictura lui Vasile Dobrian se justifică nu numai prin calitatea sa de mesaj uman și artistic, ci și prin continuitatea preocupărilor pentru realizarea unei sinteze expresive între forma acceptată ca un sumum de date extrase dintr-o realitate complexă și inepuizabilă, și culoarea cu funcție de mesaj.

Lucrările prezentate sub genericul atît de sugestiv al **Porților** constituie o viziune raționalistă asupra spațiului ideal și ambiguu al cadrului prin care existența își marchează cele două treceri esențiale, propunînd în același timp unele date legate de problematica expresivității cromatice reduse la acorduri tonale de bază. Culoarea aplicată în tentă plată, fără modulații ce pot genera senzația vibrației luminii, devine ea însăși lumină și umbră, provoacă senzația adîncimii spațiale prin alternanța planurilor rectangulare, în limitele cărora intervin modificări ce țin de traiectorii curbe, fără a părăsi însă cîmpul geometriei riguroase. Aflate la punctul în care pictura se întîlnește cu arhitectura, beneficiind de avantajele unei gîndiri omogenizate prin mărturisita nevoie de artă totală, lucrările din ciclul **Porțile** atestă propensiunea stilistică și existențială către zona problemelor esențiale ale raportului dintre omul rațional și geometria ascunsă, dar nu secretă, a spațiilor cosmice. Zonă care, în cazul lui Vasile Dobrian, ca și al celorlalte, consacrate de istoria artei, se dovedește nelimitată, inepuizabilă ca semn și variație cromatică, reafirmînd un mai vechi postulat al expresivității prin rigoare. Astfel, austeritatea stilului acestui artist discret și mereu prezent în viața noastră artistică tinde către puritate, păstrînd valorile unei arte poate insuficient încă explorată în toate disponibilitățile sale de esență și formă.

Valorile trecutului

Desfășurată în zilele de 15, 16, 17 mai sub genericul semnificativ și generos : „Un viitor pentru trecutul nostru", *Sesiunea de comunicări a Direcției Patrimoniului Cultural Național* constituie o primă inițiativă pe plan național în cadrul „Anului european al patrimoniului arhitectural".

Acuitatea problemelor de restituire, conservare și restaurare a patrimoniului de bunuri spirituale în fața cărora se găsește astăzi umanitatea atrage obligații imense față de fondul existent, cel încă nedescoperit sau insuficient studiat. Pornind de la această premisă generală, Vasile Drăguț, director al D.P.C.N., constata de asemeni că, în afara obiectivelor intrate în circuitul curent ca niște puncte de referință tipice pentru arta românească, mai există încă mii de monumente insuficient studiate, a căror cunoaștere ar modifica, prin cantitate, și optica asupra calităților intrinseci. Din această perspectivă științifică, istorică, estetică, etnică au fost abordate și comunicările prezentate la Sesiunea cu caracter festiv, tematica lor orientîndu-se către sublinierea existenței și continuității unei vechi și solide culturi specifice pe teritoriul României de astăzi, ce explică autenticitatea și viabilitatea fondului autohton, dar și valorile apărute în timp în arta noastră cultă.

Rezultat al cercetărilor serioase, de fond, efectuate în jurul valorilor arhitecturale, cu inerente extrapolări în sfera istoriei, sociologiei, picturii, decorației și a tehnicii, subiectele tratate au demonstrat preocuparea actuală pentru valorile trecutului nostru și reala lor utilitate în universul civilizației României contemporane.

Marcel Guguianu

● DEDICAT cu discreție și pasiune muncii de atelier și din această cauză mai puțin comentat, în ciuda calităților sale, **Marcel Guguianu** ni se relevă prin expoziția de la Galeria „Simeza" drept un scluptor de substanță lirică, orientat cu decizie către zona unei gîndiri de tip clasic.

Există în volumele articulate fluid, cursive asemeni unei caligrafii senzuale, o nedisimulată dragoste pentru forma ideală, pentru existența ei arhetipală și — consecință firească — un respect pentru materialul care-și asumă funcția similitudinilor antropomorfe ce impune respectul datorat adevăraților artiști, celor ce îmbină ineditul invenției cu calitățile profesionale. Corpul uman și — ca o însumare a principiilor vitale — cel feminin cu predilecție, reprezintă zona investigațiilor lui Marcel Guguianu, permițîndu-i nu numai reluări de virtuoz, ci și interpretări într-o scară lirică nedisimulată. Se poate vorbi, în sensul bun al noțiunii, despre o similitudine cu arta lui Hans Arp, stabilită prin aceeași încercare de a înfrînge rigiditatea aparentă a materialului, conferindu-i căldură și calitatea umanizantă în virtutea căreia accesul privitorului se realizează cu precădere pe cale afectivă. Există, de asemeni, o aceeași aparentă ambiguitate a semnului plasat în zona de interferență a umanului cu vegetalul și mineralul, un biomorfism controlat prin rațiune și evoluînd totdeauna în zona recognoscibilului.

Artist din specia celor urmăriți de credința în puritatea formei și în „curățenia" ei materială, Marcel Guguianu șlefuiește cu pasiune sinteze ale corpului uman, conferind căldură materialului, obținînd jocuri de plin și gol, de lumină și umbră în materiale devenite și ele clasice. Marmora sfidează legile fizice ale materiei, își reneagă prin fluiditate structura telurică, bronzul se modelează asemeni unei materii fluide, pentru a intra în dialog cu atmosfera și lumina. Există o calitate solară incontestabilă în sculptura lui Marcel Guguianu, o nevoie de colaborare cu spațiul larg chiar și în cazul pieselor mici, iar formula stilistică, organizarea volumelor și jocul de convex și concav ne propun un artist al monumentalului de autentică valoare. Se poate vorbi, de asemeni, despre o eleganță rafinată a structurilor, despre acea înscriere neostentativă dar fermă în spațiu ce constituie calitatea adevăratei sculpturi, date specifice pentru artiștii de esență.

Sculptură de Marcel Guguianu

Dintre lucrările expuse alegem **Intermezzo, Aurora, Amurg, In memoriam, Pietà, Nostalgie**, și stabilim, prin intermediul lor, climatul afectiv ce condiționează creația artistului, dar și calitățile sale de sculptor, suficiente pentru a-l defini și diferența în contextul plasticei noastre contemporane.

Virgil Mocanu

Muzică

Opera Română din Cluj-Napoca

„Amicul Fritz"

de Pietro MASCAGNI

● NICI măcar geniile consacrate, recunoscute ca atare de toată lumea, nu sînt scutite de momente de mai slabă inspirație ; și cu atît mai puțin i se poate pretinde acest lucru lui Pietro Mascagni, compozitorul, autor al binecunoscutei **Cavalleria rusticana** ; copleșit, probabil, de entuziasmul succesului respectivei opere, se grăbește să „o dea" pe următoarea și astfel, după numai șase luni, are loc premiera cu **L'amico Fritz.**

Pornind de la romanul omonim, semnat de Emilie Erckmann și Alexandre Chartrian (lucrare literară pe care azi nici cele mai indulgente istorii ale literaturii nu o pomenesc), N. Daspuro (care de data aceasta semnează cu pseudonimul P. Saurdon) îi pune la dispoziție lui Mascagni un libret pueril și simplist, cu un subiect naiv însăilat : tînărul, bogatul și „bunul" Fritz este un burlac convins — și rămîne burlac, cu toate eforturile depuse de amicul său David ; la un moment dat, constată că Suzel, fiica arendașului său, a crescut și, pe nesimțite, e atras de dînsa (drept pentru care amîndoi cîntă, sub un cireș, un lung duet) ; cei doi suferă un timp, iar mai apoi, urmare a demersurilor lui David, își destăinuie sentimentele și „sufletele lor se contopesc" (după cum sîntem clar informați și în programul de sală). La rîndul lui, compozitorul e departe de vigoarea din opera anterioară, linia melodică e mult mai lipsită de fantezie, armoniile sînt cam simpliste, tratarea orchestrală așișderea ; și, în general, forța artistică demonstrată în **Cavalleria rusticana** a rămas undeva în urmă. Mascagni nu o va mai regăsi pînă la sfîrșitul seriei celor 15 lucrări pe care le-a destinat scenei.

Splendidele decoruri ale lui Silviu Bogdan și acuratețea interpretării muzicale (dirijor Ion Iancu) n-au putut salva nimic, după cum în van considerăm că au fost irosite eforturile și calitățile vocale și actoricești ale Angelei Nemeș și ale lui Mugur Bogdan (cei mai buni din spectacol). Pe linie regizorală (Alexandru Szinberger), nimic de semnalat.

Este de neînțeles această opțiune, cu atît mai mult cu cît e la mijloc un teatru liric care i-a avut în repertoriu pe Prokofiev și pe Britten și care, pînă de curînd, a promovat cu perseverență muzica românească contemporană (Paul Constantinescu, Teodor Bratu, Liviu Glodeanu, Tudor Jarda, Nicolae Bretan, Ștefan Niculescu, Cornel Trăilescu). Așteptăm anunțatele premiere cu **Trepte ale istoriei** de Mihai Moldovan și **Model mioritic** de Corneliu Dan Georgescu (promisiune datînd de anul trecut).

Radu Bădilă

Partituri

„Cantata I"

de Ștefan NICULESCU

● PARTITURILE scrise în anii tinereții conțin semne ale aspectelor pe care le va îmbrăca desigur creația de mai tîrziu. Am ajuns la această concluzie răsfoind paginile atrăgătoarei partituri semnate de Ștefan Niculescu în 1959 și apărută de curînd la Editura muzicală. „Părul în vînt să fluture liber / Să nu mi-l apese o casă. / Puhoaie, războaie să nu ne strivească / Ah, părul în vînt să fluture liber" — sînt versuri care aparțin Ninei Cassian și care l-au condus pe compozitor pe drumul alcătuirii unei muzici cu structură folclorică, în care ideile-nuclee suferă modificări celulare, pe baza unui travaliu poetico-muzical. Pilonii întregii arhitecturi sonore sînt refrenele, care conțin aspirații — sensul desfășurării reunind cromatismul cu diatonismul, pe făgașul modurilor cu mai puțin de 7 sunete, avînd cvinta și sexta mobilă. Putem sesiza contrastul intenționat între secțiuni cu materiale aparent diferite, transformările afectînd melodia și nu sunetul. Cu alte cuvinte, asistînd la acțiuni muzicale, nu electronice, sîntem purtați, într-o manieră juvenilă — aspect care pornește de la sensul cromatismului și ajunge pînă la textura de timbre — într-o lume care dorește aprig pacea : „Primul sărut să scapere liber / Să fim de-a pururi aproape / Spaima a rămas în zone de noapte / Ah, primul sărut să scapere liber".

O dimensiune a contrastului ține și de eufonia refrenului, în comparație cu antifonia celorlalte versete. La mijlocul lucrării, cu materialul refrenului, compozitorul construiește un recitativ, în care armonia egalează terța și cuarta. Optica respectivă dictează și raportul dintre instrumente și corzi ; vocile sînt conduse intrumental, alături de corale instrumentale eterofonice. De asemenea, scriitura serială a fiecărei linii melodice se modifică prin parcurgerea aceluiași sens, cu intervale transformate, sau invers. Sugerînd forma generală de clepsidră, cu formanți și efemeride, construite din versete, lucrarea, prin aceste amănunte de travaliu, servește, deosebit de eficient, scopului propus. „Timpul să dăruie, liber, fiecărei virste un sens" și „Viața să-și urce imens uralele în aerul liber" sînt intonate, în final, pe un teren al expresiei îmbogățite cu aceste mijloace simple, de o frumusețe impresionantă.

Anton Dogaru

Cei întorşi de pe muntele vrăjit

Istorie literară

MOARTEA a dat mereu tîrcoale în jurul celor doi Mann, Heinrich şi Thomas. Fraţi, surori, fii, nepoţi au căzut în faţa lor, lîngă ei, seceraţi, adesea, la vîrste fragede. Nu fuseseră scutiţi ei înşişi niciodată — opera stă mărturie — de ameninţarea sumbră a bolii, a disperării, a nebuniei. Ceea ce însă a dezvăluit în mod brutal şi straniu vulnerabilitatea lor, a fost mai ales molima sinuciderilor care a cuprins, la intervale, familiile lor, răpind suflete dintre cele mai alese şi promiţătoare. Cazul lui Klaus, fiul lui Thomas Mann, care a recurs la gestul funest, în plină tinereţe creatoare, este şi cel mai notoriu. În această abdicare de la viaţă, atît Heinrich cît şi fratele său descopereau ceva străin, enigmatic, în afara naturii lor, o neaşteptată trădare a unei filosofii asupra responsabilităţii existenţei şi asupra morţii. Atingînd fiecare o etate a senectuţii înaintate, în jur de 80 de ani, cutremuraţi şi obosiţi de atîtea despărţiri, rude apropiate şi prieteni devotaţi dispăruţi, ei, care au trecut primii prin marile cataclisme, suportînd îndelungi privaţiuni şi persecuţii, ei, care au hoinărit în exil, în pofida firii lor sedentare, dornice de stabilitate, cu tabieturi bine fixate, ei, care au înfruntat deschis, fără ezitare, în luptă nemiloasă, adversari bestiali, Hitler şi pleava lui, deşi firea lor nu era războinică, ci avidă de reculegere şi meditaţie, de pacea lecturii sau a conversaţiei intelectuale, ei, care au traversat atîtea metamorfoze ale artei narative, nealteraţi de rutină şi conservatorism, continuu proaspeţi şi deschizători de drumuri surprinzătoare, ca un debut neîncetat, ei, la această etate atît de şubrezi şi delicaţi, dovedeau o vigoare a creaţiei uluitoare, erau goetheeni, înzestraţi cu putere faustică, zeiască, cu o permanentă şi olimpiană stăpînire a destinului. „Ausdauer hat ihr Melancholisches" (Puterea de a rezista are partea ei de melancolie), notează undeva Thomas Mann, după ce constată şirul de pierderi ireparabile de vieţi dragi. Cu o detaşare superioară, care nu ascunde doza mare de tragism, dar o supune unui control al vitalităţii şi al ironiei sceptice, izbăvitoare, autorul **Doctorului Faustus** are tăria să se sustragă ravagiilor trupului şi acelei melancolii de care aminteşte, ca să compună ultimul său roman consacrat — ca o ciudăţenie a evoluţiei, dar şi ca o probă de seninătate a înţelegerii şi nu a naivităţii — aventurilor picareşti ale veselului escroc Felix Krull.

Rămîne totuşi, şi pentru a satisface o curiozitate literară, de explicat relaţia dintre fatalele prăbuşiri ale celor din vecinătatea lor şi opera gigantă care îşi făcea loc, masiv şi temeinic, fără slăbirea resorturilor şi fără laşe renunţări. Se poate stabili, de fapt, vreo relaţie ? E un capitol deschis al interpretărilor. Aici dorim să amintim doar un episod, care oferă poate o cheie spre straturile lăuntrice. Carla Mann fusese una din cele mai dragi surori, cu care Heinrich şi Thomas, în perioada cînd încă erau celibatari, formau un trio nedespărţit. Era o alianţă a voioşiei, a plimbărilor pline de farmec prin München, a premierelor teatrale, a scufundării în muzică, a iubirii pentru Wagner. Carla, soră mai tînără, participa cu ei la audiţii, serate, reuniuni prieteneşti. Era confidenta gîndurilor lor intime şi a proiectelor literare, abia schiţate. Ei o protejau, se ocupau de instruirea şi modelarea tinerei fete. Singura lucrare comună a fraţilor Mann este un volum pentru sora lor mai mică, scris la Roma, **Bilderbuch für artige Kinder** (Carte cu poze pentru copii cuminţi). Inspirată de fapt din versurile unui profesor de şcoală, cartea a fost învăţată pe dinafară de toţi membrii familiei, cum menţionează fratele cel mai tînăr, Victor, în confesiunea sa **Am fost cinci.** „Pentru Carla", a scris, drept dedicaţie, Thomas, pe prima ediţie a nuvelei **Dulapul** („o povestire plină de enigme").

Carla Mann s-a sinucis la 30 iulie 1910, la vîrsta de 29 ani. De profesie actriţă, se afla în vacanţă, stagiunea teatrală fiind încheiată. A sosit brusc la Polling, unde se retrăsese mama lor la odihnă. Fără să spună un cuvînt, Carla s-a refugiat în baie. Mama a auzit doar gîlgîitul apei şi a crezut că fiica se spală. De fapt ea încerca, bînd pahar după pahar, să înghită mai uşor o cantitate imensă de otravă. Mai tîrziu a fost găsită nemişcată pe şezlong, iar pe faţă şi pe mîini îi apăruseră pete negre, semn al răspîndirii toxinelor în corp. Thomas se găsea cu familia sa la vila de vară din Bad Tölz. Înştiinţat în aceeaşi seară, telefonic, vine în grabă a doua zi dimineaţa, în zori. Heinrich, fratele cel mare, era în Italia. Nu se ştie dacă a ajuns la timp la înmormîntarea care a avut loc la Walfriedhof, în München.

CEI DOI fraţi, fiecare de mult angajat pe o cale distinctă, cu o existenţă separat constituită, celebri atît de repede prin cărţile lor, au întîmpinat trista veste într-un fel diferit. Asemănarea va fi însă, la un nivel mai adînc de înţelegere. Thomas scrisese **Casa Buddenbrook** şi cîteva nuvele de întinsă circulaţie. Nu cunoaştem cu precizie cum a reacţionat imediat, multe din notele şi scrisorile foarte intime, paginile de jurnal n-au fost încă

Heinrich, Thomas, Carla şi Julia Mann, fotografie din 1885

scoase la iveală de urmaşi în volumele uriaşe de corespondenţă. Într-o epistolă către un prieten de tinereţe, Paul Ehrenberg (12 aug. 1910), Thomas declară că nu poate lămuri în două vorbe teribilul eveniment. El relatează incidentul, că sora s-a otrăvit cu Cyankali. Carla procurase mai de mult otrava şi o păstrase din excentricitate, cu voluptăţi estetice bizare de colecţionară. În camera ei ţinea, de altfel, un craniu ca un ornament provocator, jocul ei cu soarta. S-a complăcut în aceste gînduri, decisă ca la prima catastrofă să uzeze de soluţia radicală. Unei amice i-ar fi spus, cu o expresie de satisfacţie, că are otravă destulă pentru un întreg regiment. Cît rău le-a făcut lor, tuturor, cu această faptă, nu s-a gîndit bietul copil, remarcă Thomas Mann. Abia după două decenii, într-o prezentare autobiografică **(Lebensabriss)** Thomas se referă mai detaliat la moartea subită a sorei. Carla era frumoasă şi avea pasiunea teatrului. Nu era însă înzestrată cu o vocaţie deosebită. În copilărie a suferit de numeroase boli şi se distingea printr-un caracter mîndru, răspundea adesea caustic, şi se comporta cu o emancipare care irita mediul cuminte. A iubit literatura, arta, doar scena, marea ei aspiraţie, a dezamăgit-o. Era curtată de bărbaţi, dar nu înregistra un succes convingător care să-i potolească ambiţia de femeie, dornică şi ea să întemeieze o familie. A încercat o întoarcere la cercul deprinderilor şi uzanţelor respectate de familiile din jur, hotărîtă să uite nestatornicia cu care trăia boema teatrului. A vrut să se căsătorească, toate planurile erau pe cale de realizare, logodnicul, fiul unui industriaş, îi asigura o revenire triumfătoare în climatul burghez. A intervenit o veche cunoştinţă, un doctor, Carla n-a rezistat tentaţiei, l-a înşelat o dată pe viitorul soţ. Apoi intrigile i-au întunecat zilele de vacanţă, spectrul anulării căsătoriei i s-a părut de nesuportat. De aceea a plecat la mama ei, s-a omorît cu otravă şi a lăsat un bilet logodnicului : „Je t'aime. Une fois je t'ai trompé, mais je t'aime".

Heinrich o cunoştea mai bine pe Carla, deoarece a stat totuşi mai mult, în anii adolescenţei ei, în preajma sa. Portretul pe care îl creionează e mai nuanţat, mai complex, mai neaşteptat prin contrazicerile din profunduri pe care le sondează. Pe sora sa o consideră o comediantă. Nu în sensul nesincerităţii şi al pozei amăgitoare. Carla trăia însă viaţa printr-o prismă teatrală, cu gesturi spectaculare. Un alt resort al fiinţei ei era nevoia de gravitate, de căldură reală, omenească. Corpul îşi avea cerinţele sale şi ele se realizau într-un fel de autonomie care nu altera sufletul. Carla nu e pregătită să se poarte firesc, banal. Se joacă, ispita demonului, cu primejdia, întărîtă moartea, fără să ştie, la un moment critic, s-o evite. Totul se poate rezuma la faptul că nu acţionează natural, vocaţia teatralităţii îi dictează comportamentul. Vrea să fie crezută, acceptată, înscrisă în rînd cu celelalte femei, soţii, mame, fiinţe care se bucură de respectabilitate. Nimeni nu îi acordă însă încrederea, e socotită o simulantă. Între ea şi lume se aşează aceeaşi barieră, a teatralităţii. Singurul ei argument, dovadă de netăgăduit, ar fi moartea. Mai poate exista vreo îndoială asupra seriozităţii cuiva, dacă moartea a fost aleasă conştient, fără şovăire ? Ca să demonstreze această persistenţă a teatralităţii pînă în ultima clipă, Heinrich aminteşte că ea n-a strigat după ajutor, deşi a avut, probabil, dureri atroce în urma otravei. Mama n-a auzit un geamăt, doar gîlgîitul apei. Carla s-a sforţat să ajungă pe şezlong pentru ca ultima priveliştе pe care o va lăsa să încheie ireproşabil spectacolul. S-a simţit atrasă permanent de jocul riscant, de fatala comedie, fără să aibă resursele de a ieşi în cele din urmă din scenă, teafără.

UN BIOGRAF al lui Thomas Mann, Peter de Mendelssohn, care a avut desigur acces şi la documente secrete, de arhivă, a publicat recent fragmente în „Süddeutsche Zeitung" dintr-o carte de peste şase sute pagini, primul volum consacrat tinereţii lui Thomas Mann (de la 1875 la 1918). El sezisează cu perspicacitate că la autorul lui **Tonio Kröger** comentariul asupra sinuciderii Carlei pune un accent special pe datoria sorei faţă de ei, clanul Mann. E un reproş discret adresat moartei. Mai întîi pentru că ea n-a menajat boala, sensibilitatea, şubrezenia fizică şi psihică a mamei şi, fără să ţină seama de aceste considerente, a preferat să comită actul acela necugetat tocmai acolo, la Polling. Thomas îi scrie în esenţă lui Heinrich la 4 august 1910 : Carla nu s-a gîndit decît la ea, nu la ei. N-ar fi trebuit să se separe în acest fel. N-a avut sentimentul solidarităţii, sentimentul destinului lor comun. A acţionat de fapt împotriva lor, împotriva unei liniştite şi tăcute convenţii. Acesta este un lucru foarte trist.

După 20 de ani, Thomas revine la rana provocată mamei. Şi el e copleşit de plînsul după fiinţa pierdută, dar nu poate reprima un protest faţă de izbucnirea aceasta de duritate în vecinătatea unei inimi atît de slabe. Carla a trădat asociaţia lor fraternă, uniunea de destin. „E greu de spus asta", precizează Thomas, dar este uniunea celor care s-au hotărît să privească adevărul vieţii, în ultimă instanţă, cu ironie. Ea a uitat deviza lor. Mai prudent, Heinrich crede că lucrurile nu pot fi privite atît de radical. La „e greu de spus asta" al fratelui, Heinrich parcă dă un răspuns indirect, destul de stînjenit : „Iată ce ne-ar mai lipsi". În sinea lor, amîndoi ştiau că sora era produsul lor, un rezultat al jocurilor diavoleşti. Carla să privească ironic ? Nu i se cerea prea mult sărmanei copile ? Fără să posede talentul extraordinar al fraţilor, arată inspirat Peter de Mendelssohn, sora a încercat să trăiască, în fond, ceea ce ei imaginau împreună şi introduceau apoi în romanele lor. Thomas şi Heinrich, cărţile lor, nu erau de absolvit. Exista o vină, peste care nu se poate trece. La Heinrich se distinge această mărturisire, suflarea de amărăciune. „Die Kunst ist eine mörderische Sache" (Arta e o treabă ucigătoare), conchide biograful, sugerînd culpa iniţială a celor doi romancieri, dar şi transferul care s-a petrecut, felul în care fraţii au preluat partea lor de răspundere şi au ispăşit în chinurile creaţiei. Arta era însă şi şansa lor de supravieţuire, mîntuirea lor, marea compensaţie pentru sacrificiile înfăptuite de ei şi de cei nevinovaţi, de cei dragi lor. Mulţi ani mai tîrziu, într-o scrisoare în care justifică pînă la un punct firea „glacială" a lui Adrian Leverkühn, eroul din **Doctor Faustus,** în care a pus atît de mult din el însuşi, Thomas Mann adaugă : „Să-i zic inumanitate ? În figura însăşi a eroului, a acestui Adrian Leverkühn, rezidă ceva rece şi inuman, dar şi atîta sacrificiu de sine, încît răscumpără poate multe din detaliile omeneşti crude ale cărţii : portretul mamei mele făcut la rece sau darea în vileag a soartei surorilor mele". Dacă s-a putut spune că Werther a murit ca Goethe să continue să trăiască, lîngă Thomas Mann piereau nu numai personajele literare ca Gustav Aschenbach din **Moartea la Veneţia** sau Adrian Leverkühn, dar şi făpturi reale, surori, fii, amici.

Romanele mari, observă Thomas, le-a scris departe de locul desfăşurării lor (**Casa Buddenbrook** — despre Lübeck — la Roma şi München, **Doctor Faustus** — despre München — în America). Distanţa a permis creşterea în radicalitate şi necruţare, lipsa de părtinire. Detaşîndu-se de victimele lor, eroii-martiri, Heinrich şi Thomas voiau să cucerească privirea neutrală, marca marelui realism. Ţelul ? Să străbaţi culoarele infernului, să nu ocoleşti adevărurile crude, să le priveşti în faţă, înfruntînd pericolul contaminării, dar apoi, să ştii să lepezi veşmintele bolii şi să te întorci de pe muntele vrăjit, ca Hans Castorp. „Convalescenţa" este faza decisivă, pentru că încrederea în raţiune, în puterea conştiinţei de a domina, însumîndu-le, obscurul şi tenebrosul, în antidotul pe care îl deţine ironia — această încredere reprezintă filosofia clanului Mann. În infernul patimilor descrise se puteau identifica nu numai unele profiluri cunoscute, de rude şi prieteni, dar şi răstignirea lor, jertfa pe care o făceau ca să atingă acea supremă ironie în faţa vieţii şi morţii, sursa extraordinarei lor vitalităţi şi energii creatoare, ironie pe care biata Carla nu ştiuse, sau nu putuse s-o menţină, lipsită de miraculoasa supapă a artei.

S. Damian

Cartea străină

Proverbe bengaleze

ARISTOTEL spunea că ghicitoarea este „o metaforă bine compusă". Proverbul nu este nici el, adesea, decît o asemenea metaforă. O analiză structurală a vorbelor ar putea scoate la iveală tipuri formale profund diferite, după cum expresia este metaforică sau metonimică. În fond, proverbele ori zicătorile, expresii stereotipate, adevărate **pietre** lingvistice îndelung şlefuite de curenţii limbajului, ne pot revela, dincolo de tîlcul lor sapienţial, ceva despre vorbire ca atare. Căci dacă nu ne mai interesează decît prea puţin — pe noi, fii tîrzii, blazaţi cu privire la „înţelepciunea" vechilor formule — sentinţa morală a proverbelor, ne fascinează în schimb **cuvîntarea** ca atare, jetul omului cuvîntător pe care, în aceste scurte „scuipaturi de aur" (cum le numeşte un plastic termen popular maghiar), îl surprindem sub o formă aproape directă, aproape de arhaica sa sursă.

Desigur, citind culegerea de proverbe şi cugetări bengaleze (în ediţia îngrijită de distinsa cercetătoare Amita Bhose), îţi spui, un lucru de altfel bine ştiut, că nu pot fi cu adevărat înţelese proverbele care reprezintă un mod specific de exprimare al unui popor, decît cunoscînd viaţa acestuia şi, mai ales, felul său de a vedea lumea şi viaţa. Căci proverbele constituie un fel de epură a lumii şi existenţei omului în lume, un rezumat întrucîtva enciclopedic al cunoştinţelor, al experienţelor cu privire la fenomenele cele mai diverse. Succinte, plastice, stereotipe, generalizînd, peremptoriu, afirmînd apodictic, unind concretul imediat cu abstractul mediat, decantat în urma unor destul de obscure procese de cunoaştere, proverbele surprind, deşi rostesc universal-cunoscutul. Este greu să indici frontierele unei experienţe. În multe din proverbele bengaleze le recunoşti pe cele ce-ţi sînt bine cunoscute în patrimoniul proverbelor româneşti. „Peştii mari mănîncă pe cei mici", există **tale quale.** Alte proverbe, deşi aparţin unui alt registru imagistic, se regăsesc cu acelaşi tîlc în Bengal şi la noi. Astfel : „Orezul s-a copt pe cîmp. Adu-mi pilaful" — spune bengalezul. Iar românul : „Pui viţa şi bei vinul". Sau, din nou, la fel, în cele două limbi : „Toţi sînt vajnici, după ce a încetat războiul". Un asemenea proverb (pe care îl cunoaştem sub forme uşor diferite de aceasta — dar în cazul expresiei bengaleze să ne amintim că avem de-a face cu o traducere) ne atrage atenţia asupra unui fenomen lingvistic fundamental. Ca expresie stereotipă, proverbul sau zicătoarea sînt legate de o anumită **formă** discursivă. Ca şi într-o poezie, această formă este inamovibilă. Diversitatea „versiunilor" unui proverb este doar o multiplicitate a variantelor unei cugetări, ea nu afectează unicitatea expresiei. De aici, firească, dificultatea, dacă nu chiar imposibilitatea (ca şi în cazul liricii) traducerii proverbelor.

Florilegiul bengalez alcătuit de Amita Bhose este alcătuit atît din proverbe, cît şi din zicători. Mai mult decît atît, sînt puse la contribuţie nu numai vastul fond popular al proverbelor, cît şi o întreagă literatură cultă a maximelor, sentinţelor, a formulelor apoftegmatice. Îl întîlnim, astfel, în primul rînd pe Rabindranath Tagore, dar şi pe Bankim Chandra Chatterjee şi alţii. Populară sau cultă, literatura gnomică nu răspunde decît foarte parţial aceloraşi întrebări. Finalităţile sînt diverse. Tot astfel, fondul experienţelor, modalităţile expresiei etc. Dar chiar această diversitate poate să încînte. Se pare că scriitorii înşişi, deveniţi oarecum clasici moderni ai literaturii bengaleze, practică (numai parţial, prin „influenţă" folclorică) discursivitatea scrierilor „de înţelepciune". Gnomicul, expresiile revelînd moralistul, apoftegmele abundă în operele lor. Ceea ce conferă, însă, un interes deosebit culegerii Amitei Bhose este tocmai pluralitatea straturilor cărora le aparţin textele ce o alcătuiesc. Straturi culturale etnice, istorice, lingvistice suprapuse, întrepătrunse ca într-un **melting pot** prodigios.

Aproape imposibilă de desluşit pînă la ultimele ei intricaţii, circulaţia motivelor folclorice alcătuieşte o reţea pe care proverbele o pot pune în lumină. Se cunosc unele surse orientale ale literaturii noastre populare sapienţiale. S-ar putea căuta corespondenţe şi pe planul acesta al proverbelor. Desigur, corespondenţele nu implică „influenţe". Dar ariile mari ale răspîndirii unor formule s-ar putea delimita prin studii ce ar constitui o geografie a proverbului.

Mărturisesc că în volumul **Proverbe şi cugetări bengaleze** m-au interesat îndeosebi cele care ar putea alcătui un fel de **Povestea vorbei** a Bengalului. Nu atît tîlcurile diferite (sînt foarte rare), ci expresia, imaginea, organizarea, alta decît în contextul cunoscut european, conferă formulelor farmec. Unele din acestea sînt parabole sumare, altele constituie morala unei fabule întrevăzute. Zicătorile, care diferă de proverbe prin faptul că acestea din urmă conţin concluzii, oferă învăţătură, pe cînd cele dintîi sugerează, prin mijlocirea unor situaţii concrete înfăţişate, deosebirea fiind şi de ordinul logicii formale, proverbele avînd ca termen expozitiv subiectul logic.

Printre maximele sau scurtele excerpte din scrierile unor scriitori bengalezi, cele mai multe sînt (conform unei judicioase selecţii) moralităţi. „Femeile n-au nevoie să fie mari ; fie mari, fie mici, toate femeile sînt perfecte. Dar sărmanul bărbat rămîne imperfect, dacă nu ajunge să fie un om mare" — text al lui Rabindranath Tagore pe care l-ar fi putut semna un moralist francez din secolul al XVII-lea. „Iubirea e barbară, cum e barbar izvorul care îşi găureşte drumul printre pietre..." — spune tot el. De astă dată moralistul nu mai este tributarul unei societăţi polisate ce rămîne în cadrul convenţiilor acelei societăţi. Un alt text scurt, din **Poeziile** lui Rajani Kanta Sen : „Înţeleptul se vaită : «Se ard tratatele de filosofie». Nevastă-sa se vaită : «Se ard cratiţele»" — un anumit misoginism nu lipseşte nici din „înţelepciunile" proferate de bărbaţii Orientului. Moralistul trădează, îndeobşte, un dispreţ pentru femei, şi chiar o mizantropie latentă. Cum ai putea să adopţi altfel poziţia de spectator lucid, rece-detaşat, puţin crud, pe care o presupune demistificarea gesticulaţiei şi afectelor umane. Demitizare chiar şi în ce priveşte cele sacre. Un proverb popular bengalez afirmă : „Molia roade orice carte, fie Coranul, fie Purana". Faţă de o asemenea degradare posibilă a cărţilor sfinte, credinţa lui Rabindranath Tagore în valoarea sempiternă a literelor este de-a dreptul înduioşătoare. „Tronul literaturii stă neclintit deasupra ruinelor timpului". Undeva, la temelia acestui tron atît de solid, stau miriadele de zicale şi proverbe pe care geniul obscur al proverbelor le emite din timpuri imemoriale ca spre a-şi dovedi sieşi puterea cuvîntului ca temei al lucrurilor, făpturilor şi simţirilor fragile.

Nicolae Balotă

Şolohov

● **Mihail Şolohov, laureat al Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1965, împlineşte în ziua de 24 mai a.c. 70 de ani.** S-a născut în anul 1905, în cătunul Krujilino, staniţa Vioşenskaia, pe Don. Între anii 1914—1918 a urmat liceul la Moscova, Boguciar şi Vioşenskaia. În anii 1920—1921 a funcţionat ca învăţător în cătunul Latîşev. Debutează ca gazetar în anul 1923, iar ca scriitor în 1924 cu povestirea **Alunița**, în „Molodoi leninet". Prima nuvelă — **Drum şi soartă,** îi apare în 1925, iar volumul de **Povestiri de pe Don** în 1926. În anul 1928 apar prima şi a doua carte din romanul **Pe Donul liniştit,** iar în 1932 începe publicarea primelor fragmente din **Pămînt desţelenit.** În anul 1939, este ales membru al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., iar în anul 1940 apare al patrulea volum din **Pe Donul liniştit** (volumul al treilea a apărut în 1932). Un an mai tîrziu (1941) este distins cu Premiul de stat clasa I pentru romanul-frescă **Pe Donul liniştit** (tradus în China — 1931 şi Anglia — 1934). În anul 1943 publică romanul **Ei au luptat pentru patrie,** iar în anii 1956 — 1957 povestirea **Soarta unui om.** Pentru merite în dezvoltarea creaţiei artistice şi a culturii sovietice, precum şi pentru activitatea sa obştească, i s-a decernat, în 1967, **Premiul Lenin al U.R.S.S.**

Din lirica

LECTURA unei ample antologii a poeziei vietnameze ne-a dat convingerea că, în spaţiul ei clasic, nu este valoric mai prejos decît marile poezii asiatice : indiană, chineză sau japoneză şi că, în spaţiul ei contemporan, ea stă alături de marile literaturi ale lumii.

Esteticul, civicul, eticul, etnicul se întrepătrund armonios în toată articulaţia acestei poezii milenare, care curge fluent şi omogen, de la obîrşii spre zilele noastre, fiind băştinaşă şi în acelaşi timp universală prin trunchiul unei tradiţii frumoase şi solide. Ea nu coboară niciodată mai în jos de o dulce şi luminoasă melancolie, ocolind cu înţelepciune dezolarea şi sălbăticia inumană, iar în zonele sale de sus, care sînt multe şi continue, atinge game de eroism şi dăruire patriotică demne de respectul nostru total şi apropiate, prin lupta pentru libertate, independenţă şi dreptate socială, de poezia noastră românească. De aceea cititorul nostru de astăzi va distinge în contextul poeziei vietnameze, vechi şi mai noi, o problematică foarte actuală, care pare compusă azi, sub imperativul fierbinte al epocii noastre, de o valoare educativă care poate fi cuprinsă în ideile şi sentimentele comuniste. Participarea poeţilor la viaţa publică şi militară nu este, aici, numai spirituală, ci şi nemijlocită, mulţi poeţi, de la primii precursori la preşedintele Ho Şi Min — marele bărbat politic, de la a cărui naştere se împlinesc 85 de ani, — sau la To Hun, activist în aparatul superior de partid al R. D. Vietnam, fiind dregători sau căpetenii militare cu vederi larg democratice şi patriotice. Tocmai aici, în acest pivot de aur al poeziei vietnameze, stă spiritul ei de modernitate care şi-l păstrează şi azi, dovedindu-ne că modernitatea nu înseamnă numai noutate, ci şi perenitate, substanţialitate.

TRAN THANH TONG

(1240 – 1290)

Peisaj de vară

De pe verandă, în lucirea amiezii lungi ghirlande curg,
Prin geamul dinspre Nord pătrunde parfum de lotus şi răcoare.
E după ploaie şi grădina bătută e în pietre rare. —
Numai un greiere urzeşte ceva în ceasul calm de-amurg.

Nostalgie în grădina haremului

S-a aşternut pe poartă colbul, pe-alei stă muşchiul tutelar,
În plină zi e-o nemişcare apăsătoare şi amară.
O mie de culori de aur irup grădinii în zadar. —
Vai ! Pentru cine se apleacă aceste flori de primăvară ?

la 70 de ani

MIHAIL ALEXANDROVICI ȘOLOHOV, prin incandescența scrisului său, proiectată asupra marilor momente determinate de Revoluția leninistă din Octombrie 1917, dilată toate simțurile și calibrează intelectul pentru deplina receptare a unui prezent dramatic, dar cu mugurii gravizi de sarcinile viitorului, cu rădăcini în cernoziomul trecutului. El este scriitorul cel mai mare al celei mai măreți epoci din istoria omenirii, — revoluția socialismului învingător și baza de pornire către comunism.

Totul trăiește în opera sa, de la mirosul romaniței și al pelinului de stepă — sudoarea frunții, dîrzenia oamenilor crînceni în lupte, superba frumusețe morală și fizică a femeii, înfruntarea mizeriei și a morții, mirosul sîngelui vărsat și al florilor de cîmp, al geamătului în supremă confruntare cu cîntecul pitpalacului și al cucului, zborul fluturilor și al șoimilor cu schimbul glumelor pline de duh și comenzile aspre și fără apel pentru cîștigarea victoriei finale — pînă la luminosul portret călăuzitor al lui Lenin.

Cunoscător modest al limbii ruse și mai ales al limbajului suculent, ca stepele după ploile primăverii, și plin de savoare ucraineană al lui Șolohov, de la primele povestiri pînă la **Soarta unui om**, mi-am pus alături dicționare, să deslușesc ceea ce nu pricep. Dar torentul de fapte, oameni, conflicte și idei din scrisul lui Șolohov te face să uiți cuvintele și aproape că nici nu bagi de seamă cum cele cunoscute electromagnetizează pe cele necunoscute, dîndu-le semnificație și tîlc, în dimensiunile uriașe ale întregului. E un sentiment pe care l-am mai avut citind opera lui Shakespeare în original. Abia mai tîrziu mi-am adus aminte că parcă totuși un cuvînt sau altul nu l-am înțeles. Și l-am căutat în dicționar : îl înțelesesem ; textul șolohovian îmi transmisese sensul. Dar aceasta e o chestiune personală a unui slab cunoscător al limbii ruse, pe care a învățat-o din simpla lectură a marilor clasici ruși. Indiscutabil, printre ei, Șolohov mi-a devenit dascăl iubit.

Dar ceea ce Șolohov dă tuturor cititorilor, indiferent în care limbă l-ar citi, este dramatismul istoric al momentelor care constituie pentru secole înainte parametrii și baza evoluției omenirii, în trecerea spre lichidarea exploatării omului de către om și a dominației muncii eliberate de servituțile capitalismului și imperialismului. Șolohov realizează aceasta nu prin teoretizări abstracte și savante, ci, ca un veritabil artist, prin întruchiparea a zeci și zeci de personaje în luptă de clasă, cu conștiința crepusculară ori viu luminată de drumul Marii Revoluții. Ai impresia citindu-l că ai pătruns pe un teren bogat în diamante, șlefuite de natură, care hotărît asigură dezvoltarea, cu caratele lor, a viitorului omenirii. Și nu cred că există un alt autor în literatura lumii care să te convingă mai mult că eroul decisiv al istoriei este poporul însuși, cu tenacitatea lui, prin sentiment teluric al datoriei, prin conștiința care biruie însăși moartea, că fiecare om cu o moarte și numai cu una este dator. În mijlocul acestui fel de oameni de neînfrînt a trăit Șolohov aproape din fragedă copilărie și pînă acum ; iar mai bine ca el nimeni nu i-a înțeles și nu i-ar fi putut întruchipa artistic. Citez aceste cuvinte din **Ei au luptat pentru patrie** : „La ei emoțiile proprii sînt lăsate pe planul al doilea ; principalul e să ajungă sus, pe culme, cu orice preț ! Alunecă, își pierd echilibrul, cad, dar se ridică iar și merg mai departe. Care diavol ar fi în stare să-i oprească ? Au să-și rupă unghiile, au să sîngereze din plin, și tot au să biruie urcușul. Chiar și de-abușilea, tot au să ajungă sus !" De fapt au ajuns și au înălțat steagul victoriei pe Reichstag.

O țărancă din România care i-a văzut la atac într-un sat din Transilvania spunea : „Așa oameni nu am mai văzut. Parcă mureau cu mîndrie !" De fapt aceasta era : mureau cu mîndrie pentru patria lor, pe care au curățat-o de cotropitorii hitleriști, sfărîmîndu-le mașina de război ; au învins fascismul, salvînd civilizația Europei. Numai astfel de oameni de neînvins puteau s-o facă și nimeni nu putea să le cunoască mai bine sufletul și să le descrie faptele de arme decît Șolohov.

În prezentarea acestor oameni, țărani mai cu seamă, fie ei în războiul civil, în perioada colectivizării ori în războiul de apărare a patriei, deci a revoluției leniniste și a puterii sovietice, Șolohov este deschizător de drum. Mișenka, fiul lui Grigori Melehov, ridicat de el în brațe în lumina soarelui, simbolizează viitorul, acel viitor exprimat prin victoria puterii sovietice, apoi prin victoria asupra fascismului german și prin victoria socialismului în țările popoarelor înfrățite cu marele popor sovietic, cetățenii primului stat socialist din lume.

PRIN forța sa creatoare, el se înscrie printre acele genii literare care pun sub semnul întrebării propria lor existență reală, despre a căror operă se scriu biblioteci întregi, cum este cazul lui Homer ori al lui Shakespeare, și fără care epocile frămîntate în care au trăit ei ar rămîne eclipsate și ar trebui să le extragem imaginea și tîlcul din hîrburile arheologiei.

Dar Șolohov e viu, în mijlocul nostru, și-l cunoaște lumea întreagă. În România, înainte de al doilea război mondial, se tradusese **Donul liniștit**. Astăzi nu există biblioteci la sate sau la orașe care să nu aibă cărțile lui Mihail Șolohov, citite și răscitite. Iar a spune că admiratorii săi se cifrează la sute și sute de mii este un lucru de la sine înțeles. Numărul lor este în continuă creștere.

Pentru opera sa epocală, pentru miezul ei de foc revoluționar, pentru omenia eroilor săi ieșiți din rîndul poporului, îi aduc, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viață, salutul scriitorilor din România și urările unei vieți lungi, fericite și rodnice întru slava literaturii mondiale, pe a cărei orbită de mult i s-a înscris numele gravat în mozaic de stele. Această constelație ce poartă numele **Donului liniștit** este una din marile mîndrii ale culturii ruse și ale revoluției leniniste.

Mihai Beniuc

vietnameză

TRAN NHAN TONG
(1258 – 1308)

Dimineață de primăvară

Cînd mă trezesc desmeticit de zori
Văd cu adevărat că-i primăvară.
Doi fluturi orbitor de albi, cînd zboară,
Sărută-n treacăt genele de flori.

Apus la Thien Truong

Te uită, satele se pierd în brumă,
Imaginare. Orele-s tîrzii.
Păstori cu fluier bourii-și adună, —
Perechi de păsări albe, împreună,
Se-așează-n cuiburi prin orezării.

Luna

Fereastra mi-e întredeschisă. Un pat acoperit
de tomuri.
Perlează roua toamnei curtea iar aerul e mai ușor.
Spălătoresele, la rîul frumos, își încetară svonul
Și numai luna pune cearcăn ciorchinilor suavi
de flori.

La Palatul din Thien Truong

Își duc pe-aici singurătatea gingașe locuri și ființe
Căci din mulțimea de provincii aceasta e cea mai
de preț.
Pe zeci de voci ne cîntă păsări cu nevisate iscusințe
Și stau de gardă mandarinii cu chipul lor
cel mai semeț.

Senină luna luminează pe fiecare om în pace
Și cerul toamnei se răsfrînge în apa toamnei
ne-ntrecut.
Iar cele patru mări sînt line, — vîrtejul
colbul nu-l desface.
Odihna mea pe-aici mă-adună mai mult ca-n anul
ce-a trecut.

HUYEN QUANG
(1254 – 1334)

Crizanteme

Uitînd de mine, de viață, de locuri, — toate mi se par
Că curg în liniște. Mi-e somnul pe albituri
ca pe răcoare.
Și este anul pe sfîrșite. În munți n-am
nici un calendar.
Doar crizantemele dau zvonul că toamna
intră-n calendare.

Plimbare cu barca

În voia vîntului mi-e barca pe-ntinderea acestor ape
Cînd munții verzi și apa-albăstră se scaldă toamnei
în lumină.
Un fluier de pescari se-aude pe lîngă trestii trist
și-aproape
Iar luna cade și înecă tot fluviul în alba-i vină.

HUYEN QUANG
(1254 — 1334)

Siesta

Învinsă ploaia se retrage și rîul nu mai are spume,
Și cade într-un somn letargic pădurea deasă
de arțar —
Să aruncăm deci o privire peste această mică lume
Cu ochii larg deschiși — și cade în moleșeală totul,
iar.

BUI DUONG LICH
(1757–1827)

Muntele Dai Ham

Din adîncimi se-nalță-n clarul zării
Plimbînd centure aspre ca de fier —
Se-agită ca în spre dușmanii țării,
Cu-un suflu ce ajunge pînă-n cer.
Pe confluența din Tam Soa domină
Două provincii-i sînt aripi, că zici :
„Nici un pirat pe-aicea n-o să vină !"
Pornesc la drum pe un cal stîrnit de bici.

Golful Along — acuarelă

„Aprovizionarea frontului" — lac gravat

CAO BA QUAT
(1809–1853)

De cînd te-ai dus...

De cînd te-ai dus spre zările deschise
Prin nopți veghez în patul solitar.
Pe mare, luna-mi lunecă spre vise
Și seara pune frig pe estuar.
Eu stau cu vesta ta de iarnă, trează
Tu mi-ai luat oglinda la război.
Sînt lucruri mici care ne consolează
Și-aprind făclia dragostei în noi.

HO ȘI MIN
(1880–1969)

Frumusețe

Se schimbă toate-n lume. Aceasta-i legea. Roata
Se-nvîrte. Din furtună azururi se deschid.
Te uită, universul jilav își schimbă pata
Pe mii de li să fie ca un covor splendid.
Un soare dulce... briza ușoară... flori curate
Pe crengi de arbori păsări și-arată măiestria...
Și om și zburătoare exultă-n noutate.
Cît de firească-i după durere, bucuria !

Nu pot dormi

O veghe, încă-o veghe în noapte s-au deschis...
Nu pot dormi o clipă, mă-ntorc în pat, mișcîndu-l,
La cea de-a cincea veghe, e-un adevăr ? un vis ?
Că steaua cu cinci brațe îmi rotunjește gîndul ?

Un cocoș cîntă

Ești animal de curte, cocoș obișnuit
Care cu voce tare vestește noul soare.
La cîntul tău poporul din somn a înflorit.
Deci munca ta, cu cîntec, nu-i chiar întîmplătoare...

TO HUN
(poet contemporan)

Profesiune de credință

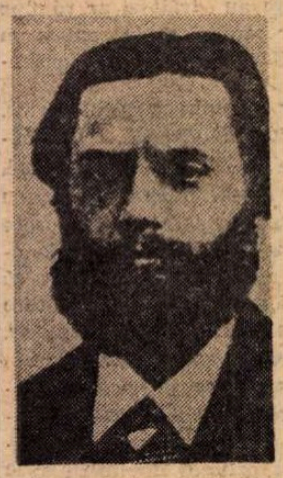
Poporul este marea
Iar arta e o barcă.
Spre val cutează barca
Iar valul o ridică.

În larg ajunge barca
Cu briza-n marea-i pînză.
Și este pînza Munca
Iar briza e Partidul.

În românește de
AL. ANDRIȚOIU și Liliana BLAJOVICI

Meridiane

Jules Vallès în „Pléiade"



● A apărut primul volum din scrierile lui Jules Vallès în celebra colecție Pléiade : **Oeuvres** (1857-1870). Gallimard, 1780 pagini. Născut la Le Puy, 11 iunie 1832, cu o copilărie tristă, pe care avea s-o descrie în **l'Enfant** (din marele său roman autobiografic **Jacques Vingtras**), în 1849 vine la Paris pentru a se pregăti pentru Școala Normală. Dar tînărul alege viața de mizerie și de aventură a boemei literare. Atras de ziaristică, el deveni an de an mai cunoscut prin verva lui polemică și prin autentica lui dragoste pentru proletariat, astfel încît generozitatea lui pasională în ideile înaintate îl făcu foarte popular. De aici și succesul primelor sale culegeri de articole : **les Réfractaires** (1866) și **la Rue** (1867). După insurecția din 18 martie 1871, uriașa activitate pe care o desfășoară în favoarea păturilor populare îl făcu membru al Comunei, ca ministru al Educației naționale. Prin articolele militante din „Le cri du peuple", celebritatea lui crescu, fiind unul dintre ultimii combatanți pe baricadele celui de al XI-lea arondisment al Parisului. Condamnat la moarte, reuși să scape și se refugie la Londra, unde deveni corespondent al mai multor ziare pariziene. În același timp, compuse romanul **Jacques Vingtras.** Amnistiat, reveni la Paris în 1883, unde resuscită „Le Cri du peuple", rămînînd pînă la moarte apărătorul pasionat al umiliților și exploatatilor. Mort la 14 februarie 1885, Jules Vallès a fost condus pe ultimul său drum de peste 200 000 de parizieni.

Sînt datele bio-bibliografice din **Dictionnaire des lettres.** — ceva mai complete (Vallès e, de altfel, cunoscut cititorilor români prin cîteva traduceri) decît cele două pagini ce-i sînt consacrate cu prilejul apariției în Pléiade „a unuia din cei mai buni scriitori francezi, ignorat de manualele școlare". Textul e însoțit de cîteva ilustrații documentare, printre care portretul scriitorului așa cum arăta în timpul Comunei.

Le Prix d'Honneur

● Fondat în urmă cu cinci ani, **Le Prix d'Honneur** este destinat să încurajeze tinerele femei scriitoare, devenind de la an la an mai popular, încît în prezent e considerat un adevărat premiu **„Anti-Femina".** Anul acesta **Le Prix d'Honneur** a fost acordat Mariannei Viviez pentru cartea sa **Une Famille comme les autres,** apărut în Editions du Seuil.

Un film despre Cassius Clay

● Regizorul William Klein a realizat de curînd filmul **Muhammad Ali, the greatest,** inspirat din viața celebrului campion de box Cassius Clay istorisind cariera acestuia. Dar filmul nu este doar o peliculă despre box, ci un film cu serioase implicații sociale din care nu lipsesc problemele negrilor din America.

Bicentenarul Turner

● Cu ocazia bicentenarului nașterii lui Joseph Mallord William Turner (n. 1775 — m. 1851), pictor englez precursor al impresionismului, „British Museum" din Londra pregătește o mare expoziție de acuarele realizate de celebrul artist. Cele peste 300 de tablouri ce vor fi expuse (dintre care unele necunoscute pînă acum marelui public) reprezintă întregi perioade de creație ale marelui pictor, începînd din primii ani de studiu și terminînd cu ultima parte a vieții.

Prietenii marelui Will

● Shakespearologii francezi s-au regrupat într-o nouă asociație, „Societé Française Shakespeare", care a fost prezentată de Jean Fuzier la cel de-al XV-lea congres al angliștilor de la Saint-Etienne. Asociația are drept scop să popularizeze, atît în Franța cît și în străinătate, studiile asupra marelui Will, cît și asupra scriitorilor din epoca elizabethană. Dacă societatea este franceză, părintele său e britanic : e vorba de Terence Spencer, director la „Shakespeare institute" din Birmingham.

Otto Nebel restituit

● Născut la Berlin în 1892, mort la Berna în 1973, Otto Nebel colabora activ la revista germană „Der Sturm", fiind prieten cu Kandinsky și Klee, înainte de 1933, cînd a emigrat în Elveția după ce naziștii i-au ars circa 100 de picturi. O mare parte din opera sa este conservată la Guggenheim Museum din New York. Influențat de Klee prin articularea semnelor în spațiu, își găsește repede propria individualitate insistînd în pictura și în desenele sale asupra formulării ritmurilor grafice, într-o cadență plauzibilă, asupra planului de rezonanță al culorii. Această retrospectivă cuprinzînd lucrări inedite ne relevă un Nebel preocupat de tendința ornamentală pornită însă dintr-o manieră de caligrafie abstractă.

„Timpuri dezarticulate"

● În S.U.A. apar cele mai multe romane de science-fiction, dintre care, apoi, prin rețeaua traducerilor, unele devin foarte căutate, luînd tot mai mult locul romanelor polițiste.

Timpuri dezarticulate de Philip K. Dick este unul din aceste romane, compus în jurul „cazului" unui american, în genere foarte liniștit, dar care, de la o vreme, simte că se petrec cu el o serie de ciudate fenomene, a căror proveniență îi rămîne obscură. Cine-l comandă ? Și de cînd ? Dincolo de noțiunea „timp" ? În acest caz, e un om din Viitor pierdut în Prezent ? Dar dacă Prezentul însuși nu e decît o imagine dereglată a Viitorului ? Sub avalanșa acestor întrebări se parcurg cele peste 250 pagini ale romanului.

Încă un pic de verdeață este un alt roman, avînd ca autor pe unul din maeștrii science-fiction-ului american, pe Ward Moore. În bună parte satiric, pornind de la îngrijorarea ecologilor pentru soarta Terrei, autorul dezvoltă ipoteza invadării Pămîntului de plante : în așa măsură încît, prin exces de vegetație, viața omenirii devine grav amenințată...

Un studiu cehoslovac despre Proust

● La Brno a apărut studiul lui Jaroslav Fryčer **Geneza sensului în „În căutarea timpului pierdut".** Autorul pleacă de la o bază stilistică — o analiză a limbii lui Marcel Proust — pentru a degaja semnificația romanului proustian. Fryčer își structurează studiul în baza unor contexte lingvistice care sînt : sistemul denominației interioare a propoziției, îmbinarea propozițiilor în interiorul frazei, îmbinarea frazelor în interiorul paragrafelor, aceste microstructuri care reflectă structura complexă a operei. Aceste microstructuri sînt în conexiune cu timpul, ele exprimă mișcarea căutării trecutului, care animă romanul lui Proust. Fryčer face în primul rînd „un act de cunoaștere", studiind opera, și în al doilea rînd „un act de apreciere", ceea ce îi permite la nivelul narațiunii să distingă cele două ființe din persoana lui Marcel Proust : Marcel-eroul și Marcel-naratorul.

„Fantomă", sec.XIX

● Această imagine este una din cele menite a demonstra valoarea specifică a teatrului japonez, a cărui evoluție face obiectul unui amplu studiu semnat de americanul Thomas Immoos (apărut recent în traducere franceză la Ed. de Bonevant, Geneva). Lucrarea distinge mai multe forme de artă diferite : dansurile Bugaku, de inspirație chineză, dansatorii purtînd costumele epocii Heian ; teatrul Nô propriu-zis ; Bunraku, teatrul de marionete, și Kabuki, acesta, mai popular. Toate aceste 5 genuri sînt ilustrate de fotografii și de texte. Fotografiile lui Fred Mayer excelează în domeniul de măști. Un alt volum, special consacrat teatrului Nô, clasicul teatru al Japoniei, aparține lui Donald Kee (Tokio, 1966). Fotografiile care-l completează (și din care redăm pe cea intitulată „Fantomă, secolul XIX") discern inefabilul, nostalgia pe care le emană aceste poeme și ele fantasmatice.

„Maiakovski și epoca sa" — la Roma

● După ce a călătorit prin cîteva orașe italiene, expoziția de documente asupra operei lui Maiakovski, Mejerhold și Stanislavski, intitulată „Maiakovski și epoca sa", este deschisă timp de o lună la Roma.

Al III-lea volum din „Istoria celui de-al doilea război mondial"

● Recent a apărut în U.R.S.S. cel de-al III-lea volum al monumentalei lucrări în 12 opusuri, privind **Istoria celui de-al doilea război mondial 1939—1945.** În volumul I sînt arătate cauzele izbucnirii războiului ; în cel de-al doilea — evenimentele legate de pregătirea războiului ; al III-lea volum se ocupă de „Începutul războiului — pregătirea agresiunii împotriva U.R.S.S., cuprinzînd evenimentele de la 1 IX 1939 — 22 VI 1941". În întreaga lucrare, pregătită de Institutul de istorie militară a Ministerului Apărării al U.R.S.S., sînt folosite pe larg documente din arhivele sovietice și ale altor țări.

Distincție

● Compozitorul francez Olivier Messiaen a primit premiul muzical Ernst-von-Siemens. Inaugurată acum doi ani, distincția a fost acordată atunci compozitorului Benjamin Britten. Messiaen, care are 66 de ani, este originar din Avignon și locuiește acum în Paris.

Premiile Orléans

● Juriul compus din cineaști străini și constituit pentru primul festival de la Orléans a decernat premiul său lui Jean Rouch pentru filmul **La Chasse au lion à l'arc.** Premiul publicului a fost atribuit lui Pierre Jallaud pentru pelicula sa **Une infinie tendresse.** Festivalul de la Orléans a fost instituit în scopul de a oferi o nouă șansă filmelor selecționate de 20 de cineaști, de animatori culturali și de critici, care nu au obținut o audiență suficientă la prima lor prezentare comercială.

Premiul Dominique

● Al 22-lea **Mare premiu Dominique** pentru regie de teatru a fost atribuit pe anul 1975 lui Peter Brook pentru spectacolul **Timon din Atena** pe care l-a montat la teatrul **Bouffes du Nord.** Juriul care a cuprins între alții pe Jean-Jacques Gautier, René de Obaldia și Pierre Mondy, laureat al premiului pe anul 1975, a acordat o mențiune spectacolelor **Dreyfus** în regia lui Jacques Rosner, **Tartuffe** al regizorului Roger Planchon și **Hernani** al lui Robert Hosein, toate obținînd numai un vot mai puțin decît laureatul.

Am citit despre...

Mimarea coșmarului

● „NU a existat niciodată autor mai comic și mai bucuros din punct de vedere al dorinței ; nu a existat niciodată autor mai politic și mai social din punct de vedere al enunțului. Totul e de rîs, începînd cu **Procesul.** Totul e politic, începînd cu **Scrisori către Felice."** Caracterizare șocantă, sfidînd consensul criticii care a inventat adjectivul „kafkian" și l-a pironit odată pentru totdeauna pe scriitor în postura de exponent al coșmarurilor fără drept la trezire. Ca orice negație, opinia eretică exprimată de Gilles Deleuze și Félix Guattari în lucrarea **Kafka, pentru o literatură minoră** are un rol constructiv în dialectica deloc simplă a adevărului netrunchiat, neschematizat. Ca orice negație pătimașă este, probabil, la rîndul ei, unilaterală, tinzînd spre reducerea la o altă schemă, dar Kafka e destul de masiv și de plin de sensuri pentru ca interpretările sociologizante, psihanalitice, structuraliste etc. să coexiste pe spinarea lui fără a-l epuiza nici măcar împreună, darămite separat. La urma urmei, teza lui Deleuze și Guattari este în limitele bunului simț. A-l citi pe Kafka făcînd abstracție de dimensiunea politică și socială a operei lui echivalează cu a nu-l citi. A-l înțelege presupune a simți contiguitatea dintre hohotul disperării și rîsul nebun, a înțelege ce înseamnă să te desprinzi de absurdul din jur rîzînd a lehamite, a avea sentimentul enormului, al punctului dincolo de care nu mai e altceva decît nebunie. Specificul artei lui Kafka — e un lucru de multă vreme știut — constă în a vorbi despre lucruri monstruoase pe tonul rezervat îndeobște banalităților, în a nara într-un stil tern, cu vorbe de fiecare zi, întîmplări cu atît mai cutremurător de stranii cu cît nu sînt tratate ca atare. Dacă asta se numește umor, e un umor de la Gogol citire.

Locul acțiunii este New Haven, Connecticut. Un loc, deci, cît se poate de real. Timpul însă e, am putea spune, niciodată : într-un viitor destul de depărtat pentru ca oamenii să nu mai știe, de două generații, ce înseamnă un frate sau o soră, dar nu foarte depărtat, întrucît adulții fac încă parte dintre cei care au învățat, în copilărie, să scrie. (Povestesc ultima carte pe care am citit-o. **Petiția mea pentru mai mult spațiu** de John Hersey.) Întîmplările se desfășoară pe durata a patru ore, timp în care eroul romanului, Sam Pointer, scriitor de rapoarte departamentale citite doar de un computer, înaintează centimetru cu centimetru spre „ghișeul de petiții", înghesuit între cei împreună cu care stă la coadă și cei din cozile strîns alăturate. Cu talent, cu consecințele ultime ale unei presupuse creșteri catastrofale a populației urbane americane, dar istorisirea lui e numai antrenantă, amuzantă, pe alocuri mișcătoare, în nici un caz, însă, zguduitoare. De ce ? Imaginea unui oraș atît de aglomerat încît nu mai e loc de ziduri despărțitoare în interiorul „sălilor de dormit", spațiul alocat fiecărei persoane sau familii fiind delimitat doar de o linie trasă cu creta, a unui oraș în care durează 20 de minute să ajungi la colțul străzii, atît de compactă e masa pietonilor, și în care un grup de 500 de copii este selecționat anual pentru a învăța să citească, restul fiind destinați unor ocupații mai utile, nu reușește să fie terifiantă, în ciuda îndemînării cu care autorul o prezintă ca firească și de neclintit, iar Sam Pointer nu e, în ciuda tuturor aluziilor, nici Joseph K., nici Akaki Akakievici. Poate pentru că nu orice sperietoare la modă e o temă funciar tragică, pentru că John Hersey inventează o spaimă, nu o descoperă în străfundurile lui și ale celorlalți. Poate pentru că are doar abilitatea profesională de a folosi inteligent o manieră, nu și sfîșierea interioară din care ea a țîșnit altcîndva și altundeva. O carte simpatică în care oamenii sînt vii, emoționanți, apropiați cititorului, problemele lor situîndu-se în prelungirea unora dintre problemele lui, dar nu a celor fundamentale, și în care dezumanizarea e doar mimată, nu trăită.

Felicia Antip

„Gesturile" lui Yannis Ritsos

● Cu prilejul apariției la Paris a ediției bilingve a unui ciclu de **Gesturi** extrase dintr-un volum apărut la Atena în 1972, „La Quinzaine Litteraire" apreciază că Editura Les Editions Français Reunis a făcut un „act" poetic de o mare valoare artistică. „Poezia lui Ritsos, scrie revista, se oferă ci-

titorului cu tot cortegiul de forme vii și familiare. Poezie a mesei, lămpii, camerelor, ferestrelor, zilei, ploii, copacilor. Toate lucrurile simple. Dar ce fel de simplitate ?". O spune poetul însuși. **În spatele lucrurilor simple mă ascund pentru ca voi să mă găsiți.**

Arhivele lui Saint-John Perse

● Poetul Saint-John Perse a dăruit arhivele sale personale orașului Aix-en-Provence. Un ansamblu important de opere, manuscrise și documente relative la opera sa sînt destinate să constituie o fundație.

Saint-John Perse, pe numele său adevărat Alexis Léger, a primit Premiul Nobel pentru literatură în 1960. Autorul volumului **Amaruri** (Amers) dorește ca această fundație să fie depusă la primăria orașului Aix-en-Provence — un edificiu din secolul XVII, care adăpostește faimoasa bibliotecă Mejanes. Fundația este destinată marelui public, cercetătorilor și studenților, de toate naționalitățile.

Din poezia palestiniană

● La Beirut a apărut nu demult o nouă carte a unuia dintre cei mai reprezentativi poeți palestinieni, Muina Bsisu. Volumul intitulat **Ghaza. Rezistența continuă** este un reportaj original, o cronică emoțională-documentară a evenimentelor „dintr-o cutie de chibrituri cu lungimea de 46 și lățimea de 10 kilometri — Ghaza". Cartea, inspirată de istoria luptei poporului palestinian pentru independență, istorie ale cărei rădăcini se pierd în adîncul secolelor, a apărut în limbile arabă și engleză.

De la un vers din Rimbaud

● Cu mare succes de public a avut loc la Milano, la Teatrul Liric, premiera operei lui Luigi Nono : **All gran sole carico d'amore.** Titlul este traducerea în italiană a unui vers din Rimbaud („Au grand soleil d'amour chargé"). Libretul operei include numeroase alte texte poetice din Brecht, Pavese, Gorki etc. Compoziția este închinată femeii în rolul de luptătoare, de mamă a revoluției, de iubită, de simbol al libertății, frumuseții și purității. Se pot auzi extrase din cuvîntări sau scrisori ale unor femei militante ca Rosa Luxemburg, Tania Bunke, tovarășa de viață a lui Che-Guevara, comunarda Louise Michel. Însuși versul lui Rimbaud e cules dintr-o poezie dedicată Comunei din Paris **(Les mains de Jeanne-Marie).** Muzica electronică, masiva participare a corului, cele patru soprane în partiturile principale — dau operei un caracter de poem agitatoric. Nu departe de „lecțiile" lui Brecht, spectacolul lui Luigi Nono se distinge însă printr-o remarcabilă originalitate a montării și varietatea efectelor muzicale, subliniază atît revista „Spiegel" cît și „Neue Zürcher Zeitung". Este un cînt închinat vieții, continuității elanului, înfrîngerii morții prin elogiul adus maternității și spiritului de sacrificiu al femei combatante. Conducerea scenică aparține regizorului sovietic Juri Liubimov, pe care Luigi Nono l-a cunoscut la Moscova, în prodigioasa sa activitate pe care acesta o desfășoară la Teatrul Taganka. Compozitorul Luigi Nono, care este membru al Partidului Comunist Italian, a inițiat înaintea premierei repetiții în fabrici din Milano, înregistrînd reacția muncitorilor la audiția muzicii și la scenele văzute. După spectacolul inaugural, critica a considerat opera la înălțimea marilor inovații create de Schönberg sau Alban Berg. Se așteaptă acum cu mare interes prima reprezentație în R.F.G., care va avea loc la Nürenberg.

„Biblioteca celor trei decenii"

● În R. P. Polonă continuă editarea volumelor din colecția „Biblioteca celor trei decenii". Au ieșit de sub tipar **Columbele** de Roman Bratny, **Zidul prusian** de Witold Zalewski, **Cum vei fi rege, cum vei fi călău** de Tadeusz Nowak, **Începutul eposului** de Jerzy Putrament.

De un deosebit succes se bucură **Jurnalul vremurilor de război** de Zofia Nałkowska — apărut în a treia ediție —, despre care se afirmă în paginile revistei „Tribuna ludu" că „reprezintă una dintre cele mai aspre condamnări ale fascismului și ale tuturor reprezentărilor lui", „fiind nu numai un document de o forță cutremurătoare, ci și o proză minunată".

„Iakow-mincinosul" sau despre invincibilitatea omeniei

● În urmă cu cîțiva ani, cînd apărea romanul **Iakow-mincinosul** de Jurek Becker, criticii literari din R. D. Germană anunțau „uimitorul debut al unui tînăr prozator". Televiziunea din R.D.G. a prezentat un film inspirat de acest roman, urmînd să apară pe ecrane și o peliculă realizată de studiourile DEFA-Berlin. Filmul, ca și romanul inspirat de tragedia ultimei conflagrații mondiale, îi face pe spectatori să-și pună întrebarea despre adevăr și minciună, despre ideal și acțiune, despre adevăratul umanism.

Montreaux — 1975

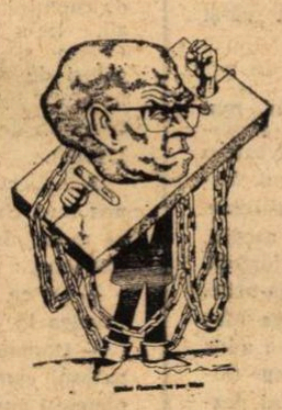
● Premiul **Rose d'or** al celui de al 15-lea concurs internațional al filmelor de varietăți pentru televiziune a fost atribuit televiziunii italiene. B.B.C. a obținut **Rose d'argint** iar **Rose de bronze** televiziunea austriacă. Cite o mențiune au obținut televiziunea ungară și televiziunea poloneză.

Prima traducere din Eminescu în limba rusă

● Spre sfîrșitul deceniului 9 din secolul trecut, slavistul român Ion Bogdan se afla la Petersburg (Leningrad) pentru efectuarea unor cercetări de specialitate. Printre personalitățile cu care a colaborat atunci s-a aflat și academicianul Feodor Evghenievici Kors, luminat filolog rus și poliglot. Datorită lui Ion Bogdan, savantul rus a cunoscut creația lui Eminescu. Prețuitor și iubitor al literaturii beletristice, Kors a rămas entuziasmat de lirica eminesciană, făcînd unele traduceri. Una din ele, sonetul **Oricite stele,** a apărut în revista „Russkaia misl" din Petersburg (1891), sus titlul **Sonet postum al lui M. Eminescu.** După cum certifică contemporanii lui Kors, acesta spunea că cei mai mari clasici ai literaturii universale ar fi fericiți să-și vadă semnătura sub o tălmăcire de versuri ca cele ale lui Mihai Eminescu.

„Nașterea închisorii"

● Acesta e subtitlul noii cărți a lui Michel Foucault, **Surveiller et punir** (apărută la Gallimard) și care face atîta vîlvă în Franța, unde problema regimului penitenciar e atît de dezbătută în ultima vreme. Autorul atrage pe cititor într-o istorie care basculează între secolul XVIII și XIX, pentru a da naștere unui complex științifico-judiciar, a cărui pîrghie e întrebarea : „cine este închis și cine închide ?" Foucault își deschide cartea în 1757, cu supliciile la care e supus Robert-François Damiens. Printre altele, condamnatului i se varsă sulf aprins peste mîna dreaptă, ținînd cuțitul cu care a vrut să-l omoare pe Ludovic XV, iar peste plăgi, călăul aruncă plumb topit, ceară și rășină arzîndă. Apoi corpul este tăiat în bucăți. E ars. Cenușa e azvîrlită în vînt. Acesta era, pe atunci, ritualul aplicat regicizilor și oferit mulțimii



Michel Foucault văzut de Wiaz

ca imagine absolută a „stilului" penal.

Dar acesta e doar „primul act". Căci, în nu mai puțin de un secol, întreg acest peisaj se transformă : puterea de a pedepsi își modifică strategia, își reînnoiește tehnicile. Pedeapsa devine partea cea mai ascunsă a mecanismului judiciar și, progresiv, se constituie „universul penitenciar". Din acest „univers" sînt descriși Buffet și Bontems, executați „în secret". Între timp, închisoarea se instalează ca o instituție completă și austeră în centrul unei noi administrări a pedepselor. „Se trece de la oroare la disciplină ; de la suferință la supraveghere" — cf. Jean-Paul Enthoven (în „Nouvel Observateur", nr. 328), care, comentînd cartea la Foucault, relevă și celelalte aspecte ale evoluției pedepselor în societatea burgheză, „societatea panoptică", denumită așa după casa de corecție astfel amenajată ca deținutul să poată fi supravegheat în celula lui fără ca el să-și poată da seama, — „modelul" care, în 1836, făcuse reputația celebrei „Petite Roquette".

Un desen caricatural de Wiaz îl prezintă pe Michel Foucault în postura de autor a unei asemenea cărți de sociologie a pedepsei.

ATLAS

Trecerea

EXISTĂ orașe în care am stat o jumătate de zi și orașe în care am stat o jumătate de viață — cînd întorc capul în amintire, nu pot spune că unele dintre ele sînt mai vii în minte decît celelalte. Nu poți să te scalzi de două ori în apa aceluiași riu, nu poți să vezi de două ori, cu aceeași emoție, un lucru. Un arbore în fața căruia m-am oprit odată uimită este în eternitate mai viu pentru mine decît întregul parc din fața casei, prin care am trecut neatentă de milioane de ori. Nu descopăr astfel o ciudățenie, ci o lege a sufletului nostru incapabil să sufere mai mult de cîteva secunde neîntrerupt, să se bucure mai mult de cîteva zvîcniri fără să oboseaască, să se concentreze mai mult de o străfulgerare fără a se risipi.

Oricît ar părea de ciudat, parcurgerea în viteză, aglomerată, tensionată a unor locuri — ca și studiul intensiv, în avalanșă — este mai adîncă decît vizitarea lentă, destinsă, pentru că atenția poate fi ținută în frîu, fără scăpări, încandescentă, o perioadă stabilită numai, dar se blazează, se dezarticulează într-un timp mai lung, cu reluări și odihne, cu popasuri și repetiții. Trebuind să cunoști o țară în trei luni, o cunoști cu pasiune, cu mirare, cu prospețime, observînd detalii, descoperind ciudățenii, fericit în egală măsură de efervescența căutărilor și de intensitatea dezvăluirilor, intrate în rezonanță unele cu altele. O febră de adolescență te cuprinde, oboseala devine orgolioasă beție care, departe de a frîna, dă mișcărilor volute mai largi și mai riscante, dă ideilor arcuri mai încordate și mai originale. Și poate nu exagerez cînd susțin că trebuind să cunoști o țară în trei luni o cunoști mai frumoasă decît este și o iubești tocmai pentru că frumusețea ei îți aparține. Știind că vei locui în ea trei ani, ai mereu senzația că vei avea tot timpul, începi să te simți acasă, începi să ai tabieturi, începi să te obișnuiești cu totul și să privești totul cu obosita familiaritate a principiului, straniu dar curent, „Cum, e genial ? Dar mă jucam cu el în copilărie !". Ochiul se tocește, sensibilitatea devine boantă, emoția somnolează în așteptarea unor evenimente care nu mai vin — după trei ani te întorci cu senzația excedată că știi totul, fără să fi aflat mai mult decît prețul legumelor din colț și orele programelor de televiziune.

O jumătate de zi la San Gimignano, patru ore la Spoleto, o seară întreagă la Orvieto, o amiază fierbinte printre coloanele Segestei, o zi — de la răsăritul pînă la apusul soarelui — bogată cît un mileniu la Paestum, o dimineață pe zăpada din munții Marelui Lac Sărat, o noapte pe străzile Pragăi — imagini pulsînd de o viață iradiantă, îmbătătoare, cu luminile nervoase și culorile orbitoare, cu emoțiile gîtuite și aproape dureroase, cu ochii larg deschiși și umplîndu-se de lacrimi uimite că fac muchiile dulci și contururile tremurătoare. Trecerea poate fi profundă și durata superficială, așa cum o dragoste de o vară poate să fie mai intensă și mai revelatoare decît convietuirea de-o lungul unor căsnicii.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Romanian Bulletin" — un număr consacrat lui Enescu

● „Romanian Bulletin, editat de Biblioteca Română din New York, a dedicat numărul său pe luna aprilie aniversării a 20 de ani de la moartea lui George Enescu, „faimos compozitor, dirijor, violonist, pianist și pedagog de renume mondial care a ridicat muzica românească la nivelul recunoașterii internaționale". Dintre materialele cuprinse în buletin reținem atenția : **Un fiu proeminent al României : George Enescu** de dr. Vasile Tomescu și **Rapsodiile lui George Enescu** de Ion Ionescu.

Remarcăm în același număr recenzia pe care dr. David Funderburk, profesor de istorie la Hardin-Simmons University Abilene-Texas, o face lucrării **Istoria poporului român** de acad. Andrei Oțetea, apărută în limba engleză la „Twyne Publisher's" din New York și ampla relatare pe care V. Vlad o semnează pe marginea Simpozionului de cultură, literatură și artă populară românească desfășurat la Duguesne University din Pitsburgh, Pennsylvania.

Nu mai puțin interesant este și numărul pe luna martie 1975 al Buletinului care publică un amplu articol închinat împlinirii a 125 de ani de la nașterea pictorului Ion Andreescu.

În supliment, „Romanian Bulletin" a editat o culegere de poeme din creația lui Tudor Arghezi. Poeziile lui Arghezi traduse în limba engleză de Michael H. Impey și Brian Swann au fost extrase din volumul **Versuri alese de Tudor Arghezi,** care va fi publicat la Princeton University Press. Bun cunoscător al operei argheziene, Michael H. Impey semnează și studiul introductiv care are darul de a-l iniția pe cititorul american în universul creației lui Tudor Arghezi. Deosebit de interesant este grupajul „Aprecieri ale unor distinși scriitori și critici pe marginea poeziei lui T. Arghezi" care prezintă extrase din articole publicate de-a lungul anilor de personalități de prim rang ale culturii și artei contemporane : Ilya Ehrenburg, Leonid Leonov, Nikolai Tihonov, Eugen Ionescu, Alain Bosquet, Arne Haggquist, Giuseppe Ungaretti, Fernando da Fonseca, Maria Tereza Leon, Rafael Alberti, Pierre de Boisdeffre, Hubert Juin, Rita Boumi-Papas.

Nicolae NICOARĂ

● LA Verlag Volk und Welt din Berlin a apărut recent, în traducerea lui Alfred Kittner, romanul lui Zaharia Stancu **Ce mult te-am iubit.**

● Revista sovietică „Inostrannaia literatura" publică în nr. 4/1975 fragmente din volumul **Paradisul murdar** de Ioan Grigorescu (București, Editura Cartea Românească, 1974), însoțite de o scurtă prezentare a activității literare a autorului. Traducerea în limba rusă este realizată de M. Fridman.

● Clarinetistul Stefan Korody, acompaniat de Luminița Ghencea (pian), a întreprins un turneu în Franța. Referindu-se la recitalul din Metz, ziarul „Le Républicain Lorrain" relatează că „publicul a fost încîntat de talentul de excepție al celor doi artiști, care au prezentat un program de înaltă valoare muzicală și artistică".

● În numărul din martie-aprilie crt. (58 ; an IX), revista italiană de cultură **Silarus,** care apare la Salerno, publică, în versiune italiană, trei poeme de **Radu Cârneci,** din volumul **Oracol deschis.** Traducerea versurilor și o notă biobibliografică sînt semnate de **Nicoletta Loffredo Corfeanu.**

Expoziție de artă românească la Oslo

● ÎN cadrul prevederilor Programului româno-norvegian de schimburi culturale, în sălile Casei artiștilor plastici din Oslo, s-au deschis două expoziții românești, una de sculptură, cuprinzînd 25 de lucrări din creația mai recentă a lui Vida Gheza, și alta de grafică contemporană românească, alcătuită din 65 de lucrări semnate de Marcel Chirnoagă, Dumitru Cionea, Ladislau Feszt, Tiberiu Nicorescu, Dan Erceanu, Hildegard Klepper, George Leolea, Corina Beiu Angheluță, Ethel Lucaci Băiaș, Simona Runcan, Adina Caloenescu, Ion Panaitescu și Adrian Dumitrache. Precedate de o conferință de presă la care au participat numeroși critici de artă norvegieni, inaugurarea celor două expoziții a avut loc în prezența unor înalte personalități ale vieții culturale și artistice și a unui numeros public.

O poveste de dragoste scrisă de Marguerite Duras şi „trăită" de Delphine Seyrig (India Song).

Profesiunea de credinţă a unui regizor : Profesiunea : reporter **de Michelangelo Antonioni.**

Cannes '75

A doua săptămînă

DOUĂ programe de anvergură flanchează marea competiţie, la distanţe diferite.

Unul se numeşte, după expresia lui Paul Eluard, *Les yeux fertiles* şi îşi propune să prezinte filmul ca artă-vehicul. Un batalion de monştri sacri, în slujba unor titani. Bergman în slujba lui Mozart, imprimînd pe celuloid *Flautul fermecat ;* Maia Plisetkaia în slujba lui Tolstoi, dansînd *Anna Karenina ;* Losey în slujba lui Brecht, semnînd regia piesei *Galileo Galilei ;* Glenda Jackson în piesa lui Jean Genêt, *Les Bonnes ;* Maurice Béjart într-un recital incandescent ; Marguerite Duras iscălind un film: *India Song* cu Delphine Seyrig. Manifestaţia are dimensiuni spectaculoase, momente feerice, alură de regal.

Al doilea program se numeşte *Festivalul popular al filmului politic.* Proporţiile lui sînt reduse şi repertoriul lui este contrariu feeriei, inversul fastului, antipodul ideii de „artă-desfătare". Festivalul are loc în afara Palatului, într-unul din cele mai modeste cinematografe ale oraşului, „Lido". Declaraţia-program, scrisă de mînă şi imprimată pe hîrtie de împachetat, sună aşa : „Vreţi să ştiţi de ce am organizat acest festival concomitent cu Festivalul de la Cannes ? Pentru că Festivalul de la Cannes este : 1) un festival al banilor şi al elitei ; 2) o nouă ocazie de a realiza venituri scandaloase ; 3) un mijloc de a transmite ideile patronatului". Filmele acestui festival nu sînt, bineînţeles, urmate de conferinţe de presă în prezenţa vedetelor, a fotografilor şi a camerelor de televiziune, ci de dezbateri cu spectatorii, de pildă cu muncitoarele de la LIP care, după ce au văzut filmul *Femeile* de Mai Zetterling, adică după ora 10 seara, au dezlănţuit, în modul cel mai zgomotos cu putinţă, o discuţie despre condiţia femeii în capitalism. Fiecare zi este dedicată unei teme. (Armata. Lupta antiimperialistă. Lupta muncitorilor şi ţăranilor. Faţa ascunsă a capitalismului. Etc.). Autorii filmelor iscălesc cu nume necunoscute, iar uneori — ca în cazul filmelor clandestine despre proletariatul spaniol — nu iscălesc deloc. Elita canneză, ca şi cronicarii, ignoră deocamdată această manifestare marginală. Deocamdată.

ÎNTRE cele două extreme, o competiţie-avalanşă, susţinută de o supercompetiţie-taifun, adică un festival care depăşeşte din toate punctele de vedere scara umană, posibilităţile medii ale unei fiinţe raţionale şi relativ sensibile de a rezista bombardamentului informaţional, stressului audio-vizual, şocului emoţional, confruntării, mai precis spus, provocării. Provocare. Acesta este cuvîntul de ordine, mai bine-zis cuvîntul de dezordine, lansat de Cannes '75. A fi *pro* înseamnă incontestabil, anul acesta, a fi *anti.* Alinierea înseamnă ruperea rîndurilor. Filmul tranchilizant a fost înlocuit cu o mînă fermă de filmul jenant, filmul culpei. Filmul refuzului. Un fastuos refuz pe care fastuoasa competiţie îl opune unei fastuoase scene. Refuzul nu este numai fastuos, ci şi categoric, dramatic, drastic, total, dar de o sinceritate limitată, ca să nu zic discutabilă, ca să nu zic conjuncturală.

De pildă, englezii reiau povestea lui Daniel Defoe şi o rescriu pentru ecran, dar nu din punctul de vedere al stăpînului britanic, ci al indigenului servitor. *„Eu, Vineri"* — aşa se numeşte filmul. Robinson Crusoe — Peter O'Toole — devine personaj secundar. Nu el educă, el este educat, mai bine-zis reeducat. El este acela care trebuie să dea socoteală de ce el este, de ce el trebuie să fie *master,* iar celălalt, băştinaşul, nu este şi nu poate fi niciodată *master.* Robinson nu poate să explice. Umorul britanic, flegma britanică, orgoliul britanic întruchipat de Robinson nu poate să ţină piept bunului simţ întruchipat de Vineri. În consecinţă, meciul e pierdut. Nici una din instituţiile civilizaţiei apusene, nici măcar sportul, nici măcar legendarul fair-play insular nu poate rezista procesului pe care Vineri îl intentează Angliei, dar nu numai ei. Două ore spectatorii se prăpădesc de rîs. Satira este la înălţimea lui Swift, iar O'Toole la înălţimea prestigiului său. Depăşind datele filmului, dar nu şi ideile unei anumite conjuncturi care transformă rechizitoriul în modă, autorul îl sileşte pe Robinson, ca, în final, să-şi tragă un glonte în gură. În timp ce tribul lui Vineri dansează şi cîntă fericit, civilizaţia se sinucide. Altă soluţie — zic autorii — nu există. Refuz radical.

Aceeaşi perspectivă în *The Day of the Locust.* Faimosul Schlesinger, care a produs faimosul *Cow-boy de la miezul nopţii,* reia povestea Hollywood-ului anilor '30, dar nu din punctul de vedere al starurilor care au personificat vîrsta de aur a filmului, ci din punctul de vedere al zecilor de mii de figuranţi, atraşi de miraj şi pînă la urmă striviţi de acest miraj. Pînă la un punct, filmul pare a fi o drastică autocritică a uzinei de vise. O demascare doar. Două ore şi jumătate spectatorii urmăresc într-o anumită tensiune domnia mecanismelor care fabrică mituri şi manipulează făptura umană. Depăşind datele scenariului, dar nu şi datele conjuncturii cinematografice, filmul se termină printr-un sfert de oră demn de cele mai frumoase performanţe ale filmului-catastrofă. Ca să demoleze mitul superproducţiei, regizorul aduce nici mai mult nici mai puţin decît 15 000 de figuranţi, care mimează prăbuşirea unui imens decor şi o ambuscadă tip sfîrşit de lume. Dezastrul total ar vrea să simbolizeze, fără îndoială, un refuz total. Refuzul, este evident, aparţine însă tot unui mecanism. Dar unui mecanism antimecanism, care fabrică mituri anti-mituri.

FESTIVALUL conţine o serie de filme care scapă acestei determinări simpliste. După 15 ani de la înfrîngerea marcată de *Aventura,* după opt ani de la triumful marcat de *Blow-up,* Antonioni se reîntoarce la Cannes cu *Profesiunea : reporter,* un film care se aşează în antecamera capodoperelor. Şi aici planează ideea refuzului. Eroul lui Antonioni refuză să-şi accepte condiţia, rolul de reporter. Reporter — adică martor, adică depozitar, *numai* depozitar al experienţei epocii sale. Ziaristul vrea să-şi depăşească partitura socială. Într-un hotel mizerabil, undeva în mijlocul Africii, un european moare în urma unei crize cardiace şi reporterul, adică Jack Nicholson, schimbă actele. De acum încolo nu va mai fi numai un secretar al istoriei. De acum încolo va fi un participant, căci noua sa personalitate îl obligă să furnizeze arme, să ia parte la mişcările de eliberare din lumea a treia. 126 de minute spectatorii urmăresc, bulversaţi, drama unui om în căutarea propriei identităţi. Identitatea pare găsită, dar la sfîrşit, într-o scenă filmată în spatele unei porţi de fier forjat, o scenă care a intrat din ziua premierei în antologie, la sfîrşit zic, apar un alb şi un negru. Se aude pocnetul unui revolver. Aparatul se retrage lăsînd, dincolo de poarta de fier forjat, cadavrul unui fost reporter, care a murit pentru că a refuzat să-şi accepte condiţia. Pentru că a refuzat să-şi joace rolul.

DUPĂ primele zece zile, programul, mai bine-zis programele, competiţia, supercompetiţia, paracompetiţia şi anticompetiţia au intrat într-o fază paroxistică, într-un ritm delirant. Acum cîţiva ani, festivalul avea aerul unei vesele şi intime chermeze estivale. Azi, el s-a transformat într-un colos în stare de asediu.

Turnul Babel s-a mutat pe Croazetă. Vacarm şi forfotă. Hipii şi-au adus ghitarele. Milionarii şi-au adus Rolls-urile. Dino Risi l-a adus pe Vittorio Gassman, ca să cîştige Marele premiu cu *Parfum de femeie.* Dustin Hoffman s-a adus pe sine însuşi, ca să cîştige Marele premiu cu *Lenny.* Dolarii şi-au adus petrodolarii. Mitul iluziei a adus mitul deziluziei. A fi pro înseamnă a fi anti. Cea mai bănoasă afacere a anului cinematografic rămîne, în continuare, apocalipsul.

Ecaterina Oproiu

Cannes, 20 mai 1975

Sport

Gîndurile lui Tamango

CÎNTĂ cucii prin zăvoaie, şi „de treabă toţi mă-ntreabă" ; îi batem pe scoţieni ? Sigur c-o să-i batem, altfel vara asta flămînd-ă-n poale şi curată ca hîrtia japoneză ni s-ar aşeza cu năduf pe suflet. Cei ce se tem de scoţieni s-au temut şi de danezi. Ah, frumoasă răzbunare am trăit !

Domnul Rudolf Stritich, antrenorul danezilor, care se pricepe la fotbal cum mă pricep eu să măsor curenţii marini c-o viperă de doi coţi, fiind domnia-sa foarte ţifnos la Madrid, s-a urcat în scări şi la Bucureşti : nu vom primi gol, a declarat el la sosire. Citindu-l, cei vreo două sute de „specialişti" de la **Cornul oratorilor** din Cişmigiu — loc marcat cu lăncii de piatră şi dotat cu mese pentru şah, dame şi ţintar — şi-au scăpărat chibritele pe talpă, au aprins ţigările, au stins beţele în Groenlanda şi-au întrat la idei : te pomeneşti că ăsta se pune cu fiordurile pe noi şi ne curăţă de păcatele trecutului întunecat ?! Eu, care-s mai slab din fire, miroseam flori de pavlonia şi mă gîndeam la filmele cu wikingi, cînd era Anita Eckberg singură pe ecran şi vorbea cu Fontana di Trevi...

Îmi pare rău pentru prietenii din Iutlanda : Rudolf Stritich a adus la Bucureşti numai vorbe răsuflate şi unsprezece spice de grîu blond, tocmai bune de secerat, pe care echipa României, astăzi „una din cele mai puternice din Europa" (declaraţia delegatului F.I.F.A.), le-a măcinat cum a vrut. Dar să-l lăsăm pe flecarul domn Stritich şi să ne întoarcem la pămîntul de sub picioarele noastre. Am înscris şase goluri în poarta Danemarcei, şi mie-mi vine să cînt cu toate că puteam să înscriem zece, sau douăsprezece, căci poarta era goală, wikingii fiind plecaţi în legendă. Însă mijlocaşii noştri, orgolioşi, nu s-au prea înţeles. Dar zeii fiind de partea noastră, trebuia să ridicăm o piramidă de căpăţîni. Mult mai mult decît danezii, ne-a încurcat Dobrin. Între Crişan şi Lucescu, cei mai buni jucători de pe teren, nu are nimeni loc în afara lui Kun ; marelui Dobrin, într-un an de şedere impusă, i s-au uscat lăstarii.

Totuşi, cînd baţi cu 6—1, amărăciunea nu-i chiar amestecată cu fiere, aşa că m-am dus la Tamango şi l-am luat din scurt :

— De ce, mă nenorocitule, ai aruncat mingea în picioarele lui Dahl?

— Domnule, zice Ricanu, cuprins de patosul comunicării, fiindcă pe umeri pletele-i curgeau gîrlă, prin minutul 61, după un ceas de zăcere, m-am gîndit că ăsta o fi vreo fată şi pe mine nu mă lasă inima să le văz plîngînd.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 22, joi 29 mai 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

22

Mihai Viteazul — prima unire politică a Țărilor Române

Alba Iulia — 2000

Simbol al unității și independenței naționale

UNUL din atributele esențiale ale Programului Partidului Comunist Român adoptat la cel de al XI-lea Congres îl constituie faptul că, în capitolul inițial, el face o retrospectivă sintetică a existenței bimilenare a poporului nostru, reliefînd în spiritul socialismului științific rolul maselor largi populare în lupta îndelungată și grea pentru progres social, împotriva exploatării și asupririi sociale și naționale, a dominației străine, pentru apărarea ființei sale, a libertății și neatîrnării, pentru unitatea națională a patriei. Se subliniază, astfel, în lumina materialismului dialectic și istoric, cursul întregii noastre dezvoltări, prin reliefarea temeiurilor originare și a marilor momente din viața poporului român dealungul celor două milenii pînă în zilele noastre. Într-o asemenea cuprindere unitară, conștiința de sine a constructorilor celei mai avansate dintre orînduiri, socialismul și comunismul, este profilată pe o aprofundare a adevărului istoric, pe ansamblul timpului și spațiului românesc.

De aici, strălucita sărbătoare a aniversării celor 375 de ani de la prima unire politică a Țărilor Române sub Mihai Viteazul și a împlinirii a două milenii de la atestarea documentară a localității Alba Iulia.

În atît de însuflețitoarea sa cuvîntare de la marea adunare populară, consacrată acestei duble aniversări, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că Alba Iulia este unul din simbolurile existenței milenare a civilizației dacice de pe aceste meleaguri, civilizație care, împletindu-se cu cea română, a înflorit în Dacia, nu numai la Apulum, dar și în atîtea multe alte puncte de pe vatra străbunilor noștri, perpetuîndu-se, în condițiile istorice cunoscute, dealungul veacurilor pe continentul nostru european. Perindarea popoarelor migratoare n-a putut să șteargă rădăcinile adînci ale civilizației create în trecut, n-a putut să-i abată pe locuitorii acestor meleaguri de pe făgașul făuririi propriului destin ; dimpotrivă, înfiripărea, apoi dezvoltarea diferitelor voievodate punctînd — din Maramureș și podișul Transilvaniei, din Țara Românească, cu Oltenia și Dobrogea, din nordul Moldovei și cel al Bîrladului — întreaga arie dacică, a dus la concentrarea în cele trei state feudale puternice, asigurînd atît dezvoltarea continuă a forțelor de producție, cît și conservarea ființei poporului, apărarea autonomiei Țărilor Române în fața marilor imperii ale vremii.

Deosebit de important e faptul că acest proces în dezvoltarea lui din secolul IX și X înainte integrează și noile elemente rămase pe teritoriul Țărilor Române, ceea ce atestă deopotrivă potențialul propriei propășiri, cît și omenia lor față de alții. Iată, așadar, un indice de continuitate profund semnificativă, marcînd izvoarele unei veritabile tradiții care se va constitui dealungul veacurilor și ale cărei reverberații se vor potența în anii noștri prin construirea socialismului în efortul comun al întregului popor.

LA MAREA ADUNARE POPULARĂ DE LA ALBA IULIA

În retrospectiva sa, secretarul general al Partidului a evocat cu o vibrantă emoție momentul de răscruce al istoriei naționale, cînd, acum 375 de ani, s-a înfăptuit prima unire politică a celor trei Țări Românești, sub Mihai Viteazul. S-a împlinit, atunci, un act de importanță crucială, unirea de la 1600 jalonînd, în perspectivă, complexitatea luptei desfășurate ulterior — timp de peste trei secole — pentru realizarea statului național român unitar. După unirea Moldovei și Munteniei de la 1859, marele eveniment, prin unirea cu Transilvania, la 1 decembrie 1918, marca acea legitate în afirmarea voinței de a fi el însuși a poporului nostru, a României.

Cu atît mai intens, în epoca noastră, această legitate și-a aflat plenara ei semnificație. Datorită Partidului Comunist Român, exponentul cel mai fidel al celor mai profunde năzuințe de propășire ale tuturor celor ce muncesc pe acest pămînt, România socialistă a devenit și se afirmă ca o țară într-adevăr liberă, puternică, independentă și suverană.

Unitatea națională, pentru care s-a jertfit Viteazul Mihai, acel principe al Renașterii românești uimind întreaga Europă cu faptele lui de arme și cu geniul lui politic, este astăzi chezășia supremă a României pășind victorioasă pe calea împlinirii visului de aur al omenirii.

Ca atare, au și vibrat, în conștiințe, cuvintele celui mai iubit fiu al țării, celui mai prestigios reprezentant al ei — Nicolae Ceaușescu.

„România literară"

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Vizita tovarăşului Kim Ir Sen în România

VIZITA TOVARĂŞULUI KIM IR SEN ÎN ROMÂNIA, s-a încheiat prin semnarea unui tratat de prietenie şi colaborare între Republica Socialistă România şi Republica Populară Democrată Coreeană, document de importanţă majoră atît pentru extinderea şi întărirea relaţiilor bilaterale, cît şi pentru promovarea activă a unei noi ordini economice şi politice între naţiuni. Semnăturile tovarăşilor Nicolae Ceauşescu şi Kim Ir Sen, puse pe acest document ce poate fi numit, pe drept cuvînt, istoric, constituie o garanţie că toate prevederile lui vor fi prompt şi ferm îndeplinite, că partidele, guvernele şi popoarele celor două ţări, unite într-o colaborare frăţească datorită comunităţii orînduirii sociale, a ţelurilor şi aspiraţiilor fundamentale, vor îndeplini, în condiţii exemplare, prevederile Tratatului, încheiat, într-o atmosferă solemnă, în ziua de 26 mai 1975. Fiecare articol al acestui document politic este o remarcabilă contribuţie la etica şi echitatea internaţională, la cauza păcii şi a colaborării între state şi popoare al căror ideal suprem este dreptul lor inalienabil de a-şi decide singure soarta, de a-şi alege şi dezvolta, liber şi independent, sistemul politic, economic şi social, fără vreun amestec sau vreo presiune din afară. În acelaşi timp, preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Kim Ir Sen, ca înalte părţi contractante ale Tratatului, stabilesc o strînsă şi continuă colaborare, pe plan internaţional, pentru înlăturarea vechii ordini de subordonare şi inegalitate, impusă de imperialism, pentru instaurarea şi consolidarea unei noi ordini economice şi politice în lume, conforme cu voinţa şi cu interesele tuturor popoarelor.

Declaraţia solemnă comună româno-elenă

VIZITA PREMIERULUI REPUBLICII ELENE, Constantin Caramanlis, la Bucureşti, efectuată la invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi a primului ministru al guvernului român, Manea Mănescu, a constituit un moment culminant în bunele raporturi tradiţionale dintre România şi Grecia. Ca urmare a convorbirilor oficiale, purtate în timpul acestei vizite, a fost dată publicităţii, la Bucureşti şi la Atena, o importantă şi cuprinzătoare Declaraţie Solemnă Comună semnată de preşedintele Nicolae Ceauşescu şi de primul-ministru Constantin Caramanlis, precum şi de miniştrii afacerilor externe, George Macovescu şi Dimitri Bitsios. La ceremonia semnării Declaraţiei Solemne Comune, preşedintele Nicolae Ceauşescu a rostit o scurtă cuvîntare din care citäm : „Am semnat împreună Declaraţia care aşază relaţiile dintre statele noastre pe principii noi, de egalitate, de respect al independenţei şi suveranităţii naţionale. Popoarele noastre au conlucrat întotdeauna în mod paşnic. În ultimii ani s-au făcut paşi înainte pe calea îmbunătăţirii relaţiilor dintre România şi Grecia. De la instaurarea guvernului dumneavoastră, domnule prim-ministru, aceste relaţii s-au dezvoltat rapid". În cuvîntul de răspuns, Constantin Caramanlis a spus : „Resimt dorinţa de a vă mulţumi, din nou, pentru tot ; în primul rînd pentru invitaţia pe care mi-aţi adresat-o de a vizita ţara dumneavoastră. Doresc, de asemenea, să-mi exprim satisfacţia pentru că această vizită mi-a oferit prilejul să vă cunosc personal, să apreciez, printr-un contact direct, politica îndrăzneaţă, constructivă pe care o dezvoltaţi". Scurta dar fructuoasa vizită a premierului Greciei la Bucureşti constituie un nou fapt politic remarcabil pentru relaţiile cordiale dintre ţările noastre şi pentru o contribuţie pozitivă la pacea şi colaborarea internaţională.

Convorbiri româno-vest-germane

TOVARĂŞII Ştefan Andrei, membru supleant al Comitetului Politic Executiv, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, şi Vasile Pungan, consilier al preşedintelui Republicii Socialiste România, au fost primiţi marţi de cancelarul federal Helmut Schmidt. Tovarăşul Ştefan Andrei a transmis din partea preşedintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, un mesaj de salut şi cele mai bune urări cancelarului Helmut Schmidt, care, mulţumind, a adresat, la rîndul său, un salut cordial şi urări de sănătate şi succes preşedintelui Republicii Socialiste România. În cadrul convorbirilor, desfăşurate într-o atmosferă cordială, s-a efectuat un schimb de păreri asupra posibilităţilor de extindere şi aprofundare a raporturilor de colaborare dintre Republica Federală Germania şi România.

Întrevederile de la Pekin

CONDUCĂTORUL DELEGAŢIEI GUVERNAMENTALE ROMÂNE la inaugurarea expoziţiei industriale a României la Pekin, tovarăşul Paul Niculescu, vicepremier al guvernului, a fost primit de tovarăşul Ciu En-lai, premierul Consiliului de Stat al R.P. Chineze. Cu acest prilej, tovarăşul Paul Niculescu a transmis, din partea tovarăşului Nicolae Ceauşescu, un cald mesaj de salut şi cele mai bune urări de sănătate preşedintelui Mao Tzedun, premierului Ciu En-lai, precum şi urări de fericire şi prosperitate întregului popor chinez. Conducătorul delegaţiei guvernamentale române a avut, de asemenea, întrevederi cu Li Sien-nien, vicepremier al Consiliului de Stat. Convorbirile au decurs într-o atmosferă caldă, prietenească.

Observator

Viaţa literară

Manifestări consacrate împlinirii a 375 de ani de la prima Unire a tuturor românilor sub Mihai Viteazul

● La Muzeul de Istorie al oraşului Bucureşti s-a desfăşurat o sesiune ştiinţifico-literară „Mihai Viteazul", consacrată celei dintîi uniri politice a ţărilor române. În prima parte, după cuvîntul de deschidere al prof. **Amza Săceanu**, au vorbit **Petre Dache, Ion Ionaşcu**, g-ral lt. **Marcel Olteanu, Dan Pleşa**, dr. **Alexandru Constantinescu** şi **Panait I. Panait.** În partea a doua, au făcut expuneri despre personalitatea lui Mihai Viteazul în literatură **Dumitru Almaş, Virginia Şerbănescu**, dr. **Ştefan Olteanu, Paul Cernovodeanu, Maria Grigoruţă Ivaniuc.**

● În cadrul manifestărilor consacrate aniversării a 375 de ani de la unirea politică a ţărilor române înfăptuită de Mihai Viteazul, Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Făgăraş, o manifestare literară. Au citit poezii dedicate evenimentului poeţii **Mihai Deşelaru, G. Puşcariu** şi **Nicolae Stoe.** Actori ai teatrului dramatic din Braşov au prezentat fragmente din piesa „Cetatea de piatră" de **Dan Tărchilă.**

● În apropiere de „Stejarul lui Mihai" din comuna Ciocăneşti, judeţul Ilfov, unde, potrivit legendei, s-a odihnit Mihai Viteazul, după bătălia de la Călugăreni, s-a desfăşurat un recital de poezie patriotică la care au participat **Virgil Carianopol, Vitalie Mîrza, Al. Raicu, Ştelian Păun** şi **Ion Ştefan.**

● La casele de cultură din Topliţa şi Borsec, judeţul Harghita, **Vasile Netea** a conferenţiat despre „Mihai Viteazul în literatura română". Cu acelaşi prilej, s-au deschis expoziţii cuprinzînd lucrările literare şi istorice consacrate marelui voievod al Unirii tuturor românilor.

● Serviciul de informare bibliografică al Bibliotecii judeţului Dolj a elaborat un interesant montaj literar cu tema **375 de ani de la prima Unire a Ţărilor Române sub sceptrul lui Mihai Viteazul.** Montajul cuprinde episoade reprezentative din bogata istoriografie literară dedicată marelui domnitor român, începînd de la cronicarii epocii şi pînă la poeţii contemporani.

REZULTATELE CONCURSULUI LITERAR „TINEREŢEA PATRIEI NOASTRE"

● Vineri, 23 mai 1975, la Casa Scriitorilor din Bucureşti, a avut loc festivitatea de decernare a premiilor concursului literar „Tinereţea patriei noastre", organizat de Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Bucureşti şi Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, în cadrul „Primăverii culturale bucureştene", pentru membrii cenacluri-lor şi cercurilor literare din Capitală. Au fost prezenţi prof. **Eugenia Mândiţa**, vicepreşedintă a Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al municipiului Bucureşti, **Alexandru Ianculescu**, directorul Centrului de îndrumare, **Laurenţiu Fulga**, prim vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Juriul, alcătuit din scriitorii **Laurenţiu Fulga** (preşedinte), **Mircea Mîcu, Iosif Naghiu, Fănuş Neagu, Nichita Stănescu, Gheorghe Tomozei** a acordat următoarele premii : POEZIE — **Ion Dragomir, George Berca-Arădeanu, Tudor Nicolae Anastasiu, Iulian Minescu, Adrian Bucurescu, Ilie Tudora** ; PROZĂ — **Ioan Cernăuţi, Elisabeta Conduleţ, Ileana Ioan** ; TEATRU — **Elena Selenaru, Teodor Atanasiu, Ion Potopin.** Juriul a acordat, de asemenea, Premiul special al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti — poetului **Ion Popa Argeşeanu.**

ÎN MEMORIA LUI GEORGE BACOVIA

● Cu prilejul împlinirii a 18 ani de la moartea lui George Bacovia, la mormîntul poetului din Cimitirul Bellu a avut loc dezvelirea unei plăci comemorative realizate de Miliţa Pătraşcu. Au luat cuvîntul **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor, **Mihail Petroveanu, Nicu Filip** şi **Agatha Bacovia.** Au citit versuri dedicate lui Bacovia : **Dan Berindei, Gabriel Bacovia, Felicia Marinca, Valeriu Olaniuc, Nina Marinescu-Popeia, I. Scrioşteanu, Petre Strihan** şi **Romulus Vulpescu.** Din opera lui Bacovia au recitat **Dinu Ianculescu** şi **Daniel Bacovia**, nepotul poetului.

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● La Casa de cultură „Petöfi Sandor", cu prilejul lansării volumului de versuri „Iubire perenă" de **Mihai Cosma**, au vorbit despre activitatea poetului **Emil Manu** şi **Paul Teodorescu.** Au citit actorii N. N. Matei şi Sanda Toma.

● La Librăria „Mihai Eminescu" a avut loc lansarea volumului de poezii „Cămaşă patriei" de **Ion Iuga**, apărut în Editura Albatros. Au prezentat **Alexandru Ivasiuc** şi **Mircea Sîntimbreanu.**

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" va avea loc, la 2 iunie, o seară comemorativă „Panait Istrati". Vor lua cuvîntul **Nicolae Balotă, Barbu Alex. Emandi, Gabriela Melinescu** şi **Alexandru Talex.** Va urma un recital poetic.

● Cu prilejul „Zilelor culturii dorohoiene", la librăria şi în sala Teatrului s-a desfăşurat o întîlnire cu cititorii a scriitorilor originari din acest oraş : **Saşa Pană, Alecu Ivan Ghilia, Haralamble Ţugui** şi **Lucian Valea.**

„ZILELE CĂRŢII PENTRU COPII"

● Între 27 mai şi 2 iunie a.c. se desfăşoară în întreaga ţară manifestarea anuală „Zilele cărţii pentru copii", sub egida Consiliului Naţional al pionierilor, Centralei Editoriale şi Comitetelor judeţene de cultură şi educaţie socialistă.

ATELIER PLASTIC

● Muzeul Literaturii Române a inaugurat, luni 26 mai, la sediul din str. Fundaţiei nr. 4, o expoziţie de desene inspirate din creaţia lui Ion Barbu, semnate de **Benedict Gănescu.**

ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor Sovietici, **Mihai Beniuc** şi **Emma Beniuc** au participat la festivităţile organizate cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naşterea lui Mihail Şolohov.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, au sosit la Bucureşti **Hanna Zelinova** şi **Milota Bagonova.**

● În cadrul schimbului redacţional dintre revistele „Convorbiri literare" din Iaşi şi „Drujba narodov" din Moscova a sosit la Bucureşti **Alexander Rudenko.**

● Redacţia „Almanahului Literar" editat de Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti, invită pe membrii Uniunii Scriitorilor şi alţi colaboratori să trimită colaborări specifice acestei publicaţii pe adresa Asociaţiei : **str. N. Golescu nr. 15, sector I Bucureşti**, pînă la data de **1 iulie a.c.**

PRIMĂVARA CULTURALĂ BUCUREŞTEANĂ

● În cadrul manifestării „Primăvara culturală bucureşteană", Universitatea Populară Bucureşti, cu sprijinul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, a organizat festivalul literar-muzical „Poeme pentru patrie" la care au participat **Ion Bănuţă, Virgil Carianopol, Ion Crânguleanu, Al. Raicu, Ştelian Păun** şi **Victor Tulbure.** Şi-au dat concursul actorii Nicolae Brancomir, Adela Mărculescu, Ruxandra Sireteanu, Cornel Coman, Dinu Ianculescu, Alfred Demetriu, Şerban Cantacuzino, Traian Stănescu şi soliştii Ion Bogza şi Pompei Hărăşteanu.

În cadrul aceleiaşi acţiuni, Muzeul literaturii române, în colaborare cu revista „Cutezătorii", a prezentat, la Casa memorială „T. Arghezi" de la Mărţişor, „Revista literar-artistică pentru elevi". Cei prezenţi au avut aci o întîlnire cu poetul **Radu Boureanu**, care a evocat momente de la revista „Bilete de papagal".

LA CASA SCRIITORILOR

● Joi, 22 mai, a.c., la Casa Scriitorilor Mihail Sadoveanu a avut loc şedinţa secţiei de traduceri şi literatură universală a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, condusă de **Aurel Covaci**, secretarul biroului de secţie. Pe marginea referatului „Traduceri din literatură română în limba engleză", susţinut de **Eugenia Farca**, au luat cuvîntul **A. Bantaş, Emil Serghie, Catinca Ralea, Dan Duţescu, Anie Bentoiu, Marcel Aderca, Kormos Carol, Olga Busuioceanu, Alexandru Baciu** şi **Alexandru Rally.**

Şantier

Edgar Papu

lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul intitulat **Barocul ca tip de existenţă**, iar pentru Editura Eminescu, la un amplu eseu **Din clasicii noştri.** Pregăteşte, pentru Editura Sport şi Turism, volumul de impresii de călătorie ce va purta titlul **Oraşe.**

Ioan Alexandru

definitivează, în colaborare cu Ulvine Alexandru, pentru Editura Univers, tălmăcirea lucrării lui Eschenbach, **Parsifal.** Aceleiaşi edituri i-a încredinţat partea a doua a operei lui **Pindar.** Are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Imnele Transilvaniei.**

George Sbârcea

are sub tipar la Editura Ion Creangă volumul **Primii paşi spre glorie.** Lucrează, pentru Editura Sport şi Turism, la volumul de drumeţii **Prin Austria, fără alpenstock,** iar pentru Editura Eminescu la traducerea romanului **Povestea nevestei mele** de Füst Milan. De asemenea, tălmăceşte pentru Editura Militară romanul **Cu barca pe valuri** de I. Ivanovici.

Al. Bădăuţă

a predat Editurii Albatros volumul de nuvele **Ulmul de la Ionăşeşti.** Pregăteşte un volum de eseuri intitulat **Anii noştri tineri.**

Ioan Massof

a terminat pentru Editura Minerva volumul al VI-lea al lucrării **Teatrul românesc** (epoca dintre cele două războaie mondiale). Lucrează pentru Editura Cartea Românească la un volum de evocări intitulat **Iancovescu, Birlic şi alţi oameni simpli.**

● În cadrul acţiunilor **Primăverii culturale bucureştene**, teatrul Muzeului literaturii române **(Manuscriptum)** a prezentat, în colaborare cu Teatrul „Ion Creangă" spectacolul-reconstituire **Cişmeaua Roşie.** Momentele evocatoare, închinate începuturilor teatrului românesc, au fost realizate prin folosirea unor documente de epocă. În imaginea de mai sus, o scenă din spectacolul de joi, 22 mai.

Fotografie de **Vasile Blendea**

Dionisie Onesciuc

● A încetat din viaţă la 74 de ani, poetul ucrainean din ţara noastră Dionisie Onesciuc.

De la debutul literar din 1921, a scris mult. Prolific, dar exigent cu sine însuşi, cu tiparul a fost şi mai zgircit. Volumul de fabule **Miere şi pelin** din 1965, poeziile publicate în culegerile patriotice — **August, Strune lirice, Ecou solar**, colaborarea la bilunarul „Novii Vik" — sînt dovezi în acest sens. Avea darul de a săgeta răul şi prostia, observa, critica, moraliza. Lirica lui izvora din iubirea pentru oameni. Inteligenţă vie şi adîncă, Dionisie Onesciuc cîntărea cuvîntul scris cu balanţa sentimentului purificator.

A lăsat o operă care îi va supravieţui şi-i va cinsti memoria.

IVAN COVACI

MIHAI VITEAZUL – litografie după Mihail Lapaty

Mihai Viteazul, principe al Renașterii

RENAȘTEREA României în veacul trecut și marea operă de cristalizare atît a unei conștiințe naționale, cît și a unor răspunderi sociale și sentimente de apartenență la ordinea de drept a lumii civilizate, săvîrșită de marea generație de democrați revoluționari ai anului 1848, au așezat pe Mihai Viteazul, mai mult decît pe orice alt voievod din trecutul nostru istoric, ca model de urmat.

Desigur, principalul motiv al reînvierii în conștiințe a lui Mihai a fost furnizat de înșeși faptele sale, de prima unificare a românilor sub aceeași cîrmuire de la apariția noastră ca popor. Ceea ce doreau pașoptiștii la noi, ca și cei germani sau italieni, crearea unui stat național unitar, modern, independent în afară și liber înăuntru, a fost ca într-un vis, fie și numai pentru un singur an, realizat de Mihai.

Legătura dintre aceste idealuri și faptele lui Mihai Viteazul nu era numai de țel, dar și de mijloace. Lupta vitejească, afirmarea eroică și neînhibată, impunerea dreptului nu prin mijlocirea cancelariilor, ci prin larga participare de masă pe care o presupune acțiunea militară, înflăcăra imaginația oricum fierbinte a acelor „mesianici practici", cum îi numea G. Călinescu, sprijiniți pe o filosofie artistică și romantică. Romantismul lor îi împingea să caute rădăcini și modele în trecut, iar soarta tragică și singulară a lui Mihai Viteazul, puternica sa afectivitate manifestată în marea sa mobilitate, îl făceau și mai atrăgător pentru cei ce îl traduceau pe Byron și îl iubeau pe Victor Hugo. Într-un fel, îl pregătea, prin îndrăzneala cu care a sfidat moartea, pentru propriul lor destin. Trupul fără cap al lui Mihai a fost îngropat singuratic în Cîmpia Turzii ; trupul ros de boală al istoriografului său, erou el însuși, tot atît cît și cărturar și exilat politic a fost înmormîntat printre săracii din Palermo.

BĂLCESCU și pașoptiștii n-au greșit alegîndu-și acest model dintr-un motiv și mai profund. Mihai Viteazul a fost cea mai înaltă expresie, prin faptă, a marii revoluții de mentalități, renașterea, pe teritoriul țării noastre, revoluție care a subminat ordinea feudală și a pregătit și victoria revoluționarilor de la 1848.

Mihai trăia din plin, cu întreaga sa personalitate, într-o epocă în care limitele posibilului erau foarte largi și personalitatea despresurată – ca și cetățile, și castelele, și mănăstirile, „clostere" claustrate, – putea să se dilate. Pentru omul medieval, locul circumscris în lume era lucrul cel mai important. Pentru omul renașterii, cu începutul său de intuiție a infinitului, cu imaginația hrănită de eroismul antic interpretat ca o nemăsurată desfășurare, lumea era o scenă cu marginile în mișcare. Să nu uităm, imperii se nășteau chiar în acele zile, Europa ieșea din propriile sale limite, politica începea să fie mondială. Iorga afirmă că Mihai era un lector al fabuloasei Alicsăndrii, în orice caz Mihai era înconjurat de sfetnici ca ragusanul Marini și ca episcopii balcanici ce-l îndemnau să refacă, el, valahul, imperiul bizantin. Sigismund Báthory vorbea deja de Dacia. Mihai i-a luat locul, cu mai multe îndreptățiri. El a fost, în afară de orice dubiu, o personalitate în expansiune, un călător prin multe meleaguri, un scriitor de întinsă corespondență cu marile și micile centre ale puterii lumii.

Neliniștit, el n-a fost un defensiv ci un ofensiv. Inteligența sa nu era contemplativă, ci inventivă, structura sa mintală nu era alta decît a atîtor inventatori care împingeau alchimia spre știință chiar în acea vreme. Contradicțiile omului Renașterii există în el, spiritul său de acțiune era o formă de afirmare, prin faptă, a unei imense curiozități și îndrăzneli. Avînd un aer nu numai de politică înțeleaptă, dar și de credință în rolul principelui, așa cum l-a gîndit secretarul Signoriei din Florența și, mai ales, o tușă artistică.

De altfel, chiar idealul unității naționale, oricum s-ar fi ivit în mintea lui Mihai, era clar exprimat în dorințele celui mai important ideolog politic al Renașterii care căuta principele, omul tare, în stare să realizeze unificarea Italiei. Soarta a făcut ca și țara lui Machiavelli și țara lui Mihai să-și realizeze după secole acest ideal. Desigur, chiar și politica socială a voievodului român nu poate fi nici acceptată nici respinsă decît în acest context, cînd personalitatea trezită din inhibițiile medievale credea că singură poate face mai mult decît o limitau realitățile. Însă toate marile realizări istorice au obiceiul să înceapă în fabulos și chiar himeric. Numai așa se pot urni lumile. Sfaturile practice n-au determinat vreodată pe cineva să se avînte atît de sus încît să-și înfrîngă reflexele moștenite și dobîndite. Dialectica istoriei cuprinde cu necesitate și asemenea momente.

Afirmarea plenară a personalității, a individualității sale de neînlocuit, l-au îndemnat nu o dată să devină din strateg un luptător, care se avînta singur, cu securea în mînă, insuflînd în alții entuziasmul său personal. Loviturile sale de fulger, mobilitatea sa diplomatică, întinderea planurilor, toate ni-l arată ca pe un prinț al Renașterii. Eroul nostru național era, din plin, un „homo Europaeus" al veacului său și, desigur, și în era cosmică, de mari transformări și de imensă creștere a mobilității și circulației valorilor, căreia nu i se poate pune stavilă, el rămîne actual și dincolo de săvîrșirile sale. Să-l sărbătorim și sub acest unghi. După cum, să-l sărbătorim nu numai ca pe un „viteaz" și „principe", dar și ca pe un coleg al nostru, al scriitorilor. Xenopol afirmă că adeseori în duelul de mesaje către curtea de la Praga dintre Mihai și Sigismund Báthory, primul ciștiga, indiferent de conținut, prin expresivitatea scrisului său care-i reflecta ardența. Mihai Viteazul se mișca mereu, ca om al vremii sale agitate, în spațiul dintre faptă și cuvînt, încărcat de fapte, visînd în cuvinte care, ele, după trei secole, se vor realiza.

Alexandru Ivasiuc

Laudă la Alba Iulia

Iată vîrsta cînd îl simte fiecare fir de iarbă
Cînd auzi în ger cum crește la bătrîni grîul în barbă
Peste-a vremii țărmurire l-au trecut în călindare
Hodinind la Alba Iulia pe un cal de bronz călare ;
Toți genunchii lui de piatră sărutați pe la altare
Toată pajera privirii sale duse în trecut
Peste-a vremii țărmurire văzul lui ne-a mai văzut !

Cînd lumina de unire se aprinde pe comoară
Foc albastru sfînt de oase a ivit ca să ne pară
Iar cînd iarba e flămîndă în a taurilor guri
De istoria română geme Dunărea străbună
O dor genele și simte ca un om la-ncheieturi
Mai ales de-un veac în care nimeni nu-ți cînta iubirea
Țară care vii prin iarbă, luminoasă ți-e menirea !

El e-un voievod de flăcări, calul lui cel dalb în spume
Pînă cînd de-atunci chiar țara i-a pus semnele în nume
Trase de săgeți și arcuri ori iuțite pe cai dalbi
Din Mușat coborîtoare suitori în Basarabi ;
Cu toiagul înțeleptei cumpătări de la bătrîni
Au trecut atîtea valuri, noi rămas-am tot români
Sprijinind cîte vreo frunte prea înaltă-n două mîini !

Parcă văd în catedrală aurul topind vîltori
Și s-așează de la poarta țării raiului călări
Domnul Mircea pe stejare frunți înscris pe albe hărți
Străbunicul Alexandru bunul celeilalte părți ;
La Corvini scriind cu peana din Suceava în tropare
Ștefan Vodă al Moldovei bun și sfînt ; și-un alt domn Mare
Alcătuitor de cete năruind vreo depărtare...

Va veni. Îl simt pe Domnul care va intra din viață
Calul lui cum galopează îl aud pe subt verdeață
Și cînd lanul va fi gata numai bun de seceriș
N-o să vie Mihai Vodă nici în taină nici furiș !
Așteptîndu-l flautele s-au făcut nerăbdătoare
Alba Iulia Regină în cămeși de in subt zale
Pohta inimilor noastre-i ne-a pus Timp în călindare !

Ion Murgeanu

În dezbatere:

probleme ale poeziei contemporane

Elemente noi în relaţia cu publicul

„PROBLEMELE poeziei contemporane" pe care le pune în dezbatere „România literară" sînt deopotrivă probleme ale scriitorului şi ale cititorului. Pentru că din ce în ce mai mult epoca modernă, epocă a tuturor mijloacelor de transmisie în masă a informaţiilor, oferă un spaţiu din ce în ce mai mare difuzării expresiilor frumosului ce păreau menite, pînă nu de mult, doar unei circulaţii restrînse. La noi, de pildă, radioul transmite în fiecare zi, începînd cu ore foarte matinale pînă aproape de miezul nopţii, poezii fie ale clasicilor noştri, sau universali, fie ale creatorilor tineri, foarte tineri şi chiar debutanţi. Televiziunea dedică multe din revistele sale literare şezătorilor poetice, iar recitalurile de versuri sînt şi ele numeroase şi nu numai cu prilejul unor date festive. Se adaugă apoi recitalurile revistei „Flacăra" în mari săli publice, cu un impresionant număr de auditori, ca şi şezătorile literare organizate aproape în toate oraşele ţării.

Iată cum, aproape fără să ne dăm seama, asistăm la o adevărată mutaţie a modalităţii de percepere a poeziei, care părăseşte tot mai mult făgaşurile clasice de recepţie, devenind o artă care se ascultă în for sau este transmisă în for.

După o perioadă în care patosul, ideea de militantism, de anagajare au avut de înfruntat nu puţine rezistenţe, asistăm la o spectaculoasă reînviere tocmai a liricii care se pretează în primul rînd declamaţiei, adresării directe, excitării sufleteşti a unui public din ce în ce mai numeros. Publicul, la rîndul lui, începe să se obişnuiască şi chiar să dovedească o preferinţă marcată pentru acest mod de recepţie a poeziei care e, în fond, spectacolul, pentru că în toate variantele amintite intervin numeroşi şi uneori preponderenţi factori exteriori precum: actorul, regia, muzica, efecte de lumină etc. etc. Dacă am fi atenţi, am observa chiar un anume decalaj din ce în ce mai marcat între interesul pentru poezie în forma ei tipărită (revistă, carte) şi forma ei spusă, încadrată în spectacol. Şi încă un element : faptul că cei mai mulţi din poeţii care trec stacheta a două sau trei mii de exemplare sînt cei a căror poezie este vehiculată pe aceste căi sau care îşi leagă numele şi persoana de aceste forme spectaculare de difuziune a poeziei.

Cum se explică mutaţiile şi mai ales cum s-au produs ele după ce această poezie a traversat momente critice, prea puţin stimulatorii, iar diverşi critici au privit cu suspiciune şi nu odată chiar cu dispreţ asemenea forme de difuziune a liricii ? Mai întîi pentru că — şi fenomenul nu e valabil numai la noi — oricît de mult ar dori favorurile şi laudele criticii, oricîte acolade ar primi pentru atitudinea sa lirică, izolaţionistă, ezoterică — poetul vrea să aibă publicul său, doreşte să-şi vadă versurile şi numele cunoscute ; nu poate rămîne un solitar care îşi adună, drept unică mîngîiere a unui volum tipărit în cîteva sute de exemplare, cronicile cîtorva critici. A primat aici un factor uman şi abia în al doilea rînd unul estetic : dorinţa creatorului de a avea audienţă.

Poeţii şi-au dat seama că obstacolele întîmpinate, inclusiv fenomenele de minimalizare a tradiţiei, nu pot întîlni decît refuzul publicului. Acesta a început să selecteze un număr din ce în ce mai mic de poeţi ale căror versuri le căuta şi le citea, restul trecînd în domeniul lipsei de interes, al unei indiferenţe amabile. Şi atunci recîştigarea publicului s-a realizat pe această cale.

Întrebarea este dacă publicul a fost sau va fi astfel recîştigat pentru poezie ca artă sau, cu timpul, această formulă nu va deveni pentru el insuficientă. Cum s-a întîmplat cu filmul sau serialul T.V. după opere celebre care dau impresia categoriilor celor mai largi că s-au întîlnit chiar cu opera. Pătrunderea poeziei în for, vehicularea ei pe căile moderne de acces la public, transformarea ei într-un spectacol sînt realităţi cît se poate de îmbucurătoare, aducînd un reviriment al mijloacelor poetice, ferind-o de scleroza la care izolaţionismul o condamna în chip fatal. Publicul s-a apropiat mai mult de poezie, a învăţat să o aprecieze şi să o iubească. Întrebarea care se pune este a consecinţelor pe care acum nu le întrevedem : receptarea poeziei în chip preponderent pe aceste căi n-ar putea să ducă la o îndepărtare de poezia ca o trăire intimă, de poezia care vorbeşte numai prin sine, fără alte mijloace exterioare, de poezia care ne vorbeşte prin cuvîntul tipărit deschizînd astfel aripile imaginaţiei ? de poezia care îmi vorbeşte mie aşa cum a vrut poetul şi nu cum a tălmăcit-o autorul, ilustratorul muzical, regizorul, chitaristul, cîntăreţul ?

Iată cîteva date ale unei probleme noi ce se deschide în faţa poeziei care pe măsură ce devine, din ce în ce mai mult, o formă de spectacol nu trebuie să părăsească şi cealaltă menire, intrinsecă a sa : aceea de a fi şi de a vorbi sufletului pe căile cele mai discrete, pe căile ce sînt numai ale ei.

Valeriu Râpeanu

Medalie din 1901

Pentru comemorarea a 300 de ani de la moartea lui Mihai Viteazul Societatea Numismatică Română a bătut această frumoasă medalie, purtînd inscripţiile :

Pe avers : MIHAI VODĂ VITEAZUL 1593—1601

Pe revers : EROUL CREŞTINĂTĂŢII — LUI MIHAI VODĂ VITEAZUL DOMNUL ŢEREI ROMÂNEŞTI, ARDEALULUI ŞI MOLDOVEI ÎN SEMN DE RECUNOŞTINŢĂ. 1601—1901.

Sub inscripţia circulară de pe revers se vede pecetea cu stemele Ţării Româneşti, Moldovei şi Transilvaniei : „Io Mihail Voievod al Ungrovlahiei, al Ardealului, al Ţării Moldovei".

Forţa poetică

ÎNTR-UN capitol intitulat „Cei trei factori ai istoriei" din cartea sa **Consideraţiuni asupra istoriei universale**, Jacob Burckhardt, citînd clasica propoziţie a lui Aristot „poezia este un lucru mai filosofic şi mai profund decît istoria", face următorul comentariu : „...dacă aceasta e adevărat, e pentru că puterea ce stă la baza creaţiei poetice este de o esenţă mult mai înaltă decît aceea a celui mai mare istoric şi pentru că influenţa pe care ea e destinată a o exercita e de un ordin mai elevat decît aceea a istoriei. Iată pentru ce istoria găseşte în poezie una din sursele sale cele mai importante, mai pure şi mai frumoase." Observaţiile excluzînd, evident, ideea unei opoziţii între istorie şi poezie trebuie interpretate în sensul forţei specifice de esenţializare proprie creaţiei poetice.

În cele ce urmează nu ne vom ocupa de chestiunea atît de frecventată a relaţiei dintre poezie şi istorie, ci vom încerca să analizăm natura acelei forţe pe care marele istoric o aşează mai presus de aceea ce a alimentat propriul său efort spiritual.

Prin forţă poetică înţelegem capacitatea de a produce valori poetice, adică opere poetice a căror valoare e stabilizată şi recunoscută ca atare. Se vede din aceasta că forţa poetică se defineşte în chip analogic cu forţa de muncă în general ; analogia constă în faptul că ambele noţiuni se definesc prin aceea că ele sînt generatoare de bunuri care au valoare. Cercetînd însă diferenţele care disting o noţiune de cealaltă vom constata că analogia dintre ele nu poate fi dusă mai departe de nivelul formal al definiţiilor.

Încă înainte de aplicarea şi încorporarea ei în bunuri socialmente cu valoare, forţa de muncă poate fi şi este, prin intermediul unei multitudini de sisteme şi principii, apreciată în cantitatea şi calitatea ei, acest lucru fiind indispensabil remunerării sale corecte. De asemeni, îndată după consumarea ei, rezultatul poate fi de obicei precis estimat şi în felul acesta aprecierea **ante factum** se verifică la un timp relativ scurt şi pe baza unor criterii neîndoielnice.

Forţa care produce valorile artistice nu poate fi însă în nici un fel apreciată înainte de consumarea ei ; poetul poate aşterne pe hîrtia din faţa sa un text a cărui valoare să fie nulă sau de nepreţuit, fără ca nici un criteriu să facă posibilă o previziune în această privinţă. Nici calificarea intelectuală şi nici cota de recunoaştere publică de care dispune creatorul în momentul respectiv nu constituie indicii cît de cît sigure asupra valorii operei ce urmează a se naşte. Inutil să amintesc că istoria culturii abundă în exemple de erori totale în estimarea valorilor artistice ; dintre toate artele poezia pare a le furniza pe cele mai multe şi mai caracteristice.

DAR diferenţa dintre cele două noţiuni merge mult mai adînc, ea dovedindu-se a fi în ultimă analiză una de esenţă. Forţa de muncă odată întrupată într-un bun cu valoare, valoarea acelui bun este evidentă şi stă într-un raport cu valoarea forţei de muncă consumate ; pe cînd opera artistică, chiar după constituirea ei prin consumarea unei forţe reale dar a cărei măsură nu poate fi prin nimic precizată prealabil, această operă nu-şi vădeşte decît arareori şi prin excepţie în chip imediat valoarea sa reală şi deci măsura forţei care a produs-o. Dacă recurgem din nou la istoria culturii, putem observa că acest principiu e cu atît mai valabil cu cît o artă este mai „dematerializată" în sensul clasificării hegeliene a artelor. Astfel, sculptura oferă cel mai rar exemple de nerecunoaştere imediată a valorilor sale şi cel mai des exemplele inverse ; în pictură balanţa arată un relativ echilibru, pe cînd literatura şi mai cu seamă poezia pare a fi domeniul în care valoarea operei artistice are nevoie de cel mai mult timp pentru a fi omologată ca atare, erorile într-un sens şi altul fiind cele mai frecvente.

Rezultatele consumării forţei de muncă sînt deci evidente şi exact măsurabile odată cu apariţia lor sau după un timp relativ scurt şi în orice caz previzibil, pe cînd efectul consumării forţei poetice nu are această şansă decît prin excepţie. Dar cele două categorii de rezultate se mai deosebesc între ele prin încă ceva ce sugerează că însăşi esenţa lor diferă, şi deci probabil şi a factorilor ce le-au produs.

Rezultatul producţiei materiale, avînd valoare şi valoare de întrebuinţare, se consumă de către societate pierzîndu-şi, prin actul consumării, caracteristicile sale; opera de artă, din acest punct de vedere, se bucură de un regim esenţialmente diferit, „consumarea" ei socială nealterîndu-i cu nimic valoarea, ci chiar dimpotrivă, tocmai în procesul „consumării" valoarea artistică se constituie şi se verifică în raport cu societatea. Cele mai sigure valori poetice sînt cele care au în urma lor mai multe secole sau milenii de „consumare", pe cînd maşinile produse în urmă cu zece ani sînt astăzi în cea mai mare parte devalorizate.

Operele artistice de valoare sînt puncte stabile în necontenita frămîntare a umanităţii, piloni statornici pe care specia umană se sprijină în curgerea universală. Forţa care le creează nu poate fi măsurată şi nici remunerată, căci ea e geniul însuşi al umanităţii chemate să dea formă substanţei şi sens întregii deveniri.

PE un plan imediat forţa poetică este aptitudinea de a scrie poezii bune şi multe.

Admiţînd că e greu a serie măcar o singură poezie bună, pare că e cel puţin tot atît de greu a nu scrie multe poezii slabe.

Puternic este poetul care izbuteşte să impună secolului vocea sa; înclin să cred că mult mai multă forţă trebuie să aibă acela care, aproape anonim şi cu infinită modestie, îşi poate reprima şi ultimul orgoliu : acela al însuşi forţei sale. Să fie această maximă putere suprema slăbiciune? Şi nu-i această slăbiciune un suveran orgoliu ?

Mihai Ursachi

Poezia ca adresare

SE scrie astăzi mult despre mesajul poeziei, această funcție a poeziei de „a crea în alții", cum spune inspiratul Valéry. Perspectiva este profitabilă mai cu seamă pentru acele lucrări care urmăresc sinteza direcțiilor pe care se angajează poezia în cîmpul social. Metoda facilitează așadar concluzii de ansamblu, dar folosită schematic, ea aduce și un mare dezavantaj. Privind poezia numai în raportarea ei față de lume, ca un produs estetic finit, riscăm o privire exterioră care „îngheață" poezia și care ignoră evenimentele profunde ce se produc la nivelul creației, în ființa interioară a poeziei. Cui se adresează poezia acolo, în interiorul ei, care este direcția de adresare ce susține rostirea poetului ? Cui îi vorbește poetul acolo, în adîncul retoric, încă din acea fază embrionară cînd poezia este deocamdată virtualitate ? Iată niște întrebări legitime, căci adresarea este însuși temeiul încrederii pe care o are poetul în poezie. Acest moment al adresării este simultan cu spontaneitatea creației, este și el o „disponibilitate pentru o anumită experiență", cea a comunicării. Nu vom complica lucrurile, vom accepta, odată cu Mikel Dufrenne, pe care l-am citat mai sus, că numai trei sînt aceste situații posibile, după cum și poezia are numai trei subiecte posibile. Poetul se adresează fie **poeziei**, fie **poetului**, fie **lumii**. O anumită rațiune intuitivă determină în actul creației necesitatea de a direcționa discursul, mesajul, de a sprijini conținutul poeziei prin asocierea unui părtaș la această comunicare. Atunci cînd **spui**, nu poți să spui decît spre **altul**, spre ființă sau spre lucru, spre lume, spre patrie ; toate acestea cer adresarea poeziei, așa cum arcul voltaic este cerut de un pol opus. Bipolaritatea poeziei ca adresare ține nu numai de logica ei internă, sau de legile sintaxei, ea are rațiuni intime care explică existența poetului în logos și prin logos. Grecii din vechime se adresau Muzelor, aceste fiice ale memoriei, extravertind într-un fel direcția comunicării. Dar poezia lua astfel asupră-și toate sarcinile de mesaj, de unde acea exaltare, acel patos al poeziei grecești, la care puțini poeți au mai ajuns după aceea : Hölderlin, Novalis, Eminescu.

Poezia devine încă de atunci „o forță a naturii" (același Dufrenne), o forță aparte din natură, care cuprinde toate subiectele și toate adresările pentru că exprimă lumea. În evoluția poeziei, poeții au simțit întotdeauna necesitatea motivării discursului, astfel că istoria doctrinelor literare este în bună măsură și o istorie a retoricii. Cînd poetul avea iluzia că „a sucit" gîtul elocvenței, aceasta triumfa în forme nebănuite. Elocvența este pe cît de detestată, pe atît de regretată, ea dispare atunci cînd devine un rudiment, dar reapare sub forma discursului modern, pentru a fi apoi din nou disprețuită. La noi, poeții cei mari dintre războaie se debarasează de formele ei grandilocvente, preferînd adresarea subtextuală, uneori impersonală (Ion Barbu), tocmai pentru a aduce noi motivări, plauzibile și mai adînci, discursului. Mai apoi, poezia anilor 60 o asociază unor elanuri proaspete, deși această poezie nu reușește să elimine din adresare o anumită teatralitate, o anumită înscenare a lirismului. Eruptiv, poetul devine uneori, pe nesimțite, actor al propriei sale poezii, el face parte din poezie cu persoana sa fizică, explicită, se „regizează" odată cu ea (în **Moartea căprioarei**, de exemplu).

Acest lucru este pînă la un punct explicabil pentru orice nouă etapă, mai cu seamă într-o literatură tînără care își prospectează din mers resursele și elanul. Acum se impune de fapt un stil care vizează mai degrabă rotunjimea și unitatea discursivă a poemului, și mai puțin soluțiile estetice care să propună fără artificii eul poetic. Cert este însă că se produce curînd o diversificare de stiluri, tensiunea comunicării este resimțită și din perspectiva plauzibilității ei. Începe o inițiativă de contragere a epicului, deschizîndu-se astfel adîncimi pe care elocvența facilă le neutralizase, le uniformizase. Se impun noi forme de discurs, menite să facă **plauzibilă** mai cu seamă acea persoană întîi, impetuoasă, persoană folosită cu precădere în poezia unor tineri poeți ce debutau pe atunci : Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Ana Blandiana (și asemeni lor mulți alții). Dar acest discurs nu este însă lipsit de o anumită emfază, nuanță pe care o sesizează de fapt toți poeții. Ca dovadă, majoritatea aveau să-și revizuiască optica, să diversifice adresarea începînd cu a doua sau a treia carte. După primele poeme declarative, apar la scurt timp formele parodice ale lirismului, apare ironia, construcția mai complicată în interiorul poeziei. Eul juvenil este compromis, chiar dacă o bună perioadă de timp colecția : „Luceafărul" mai înregistrează epigoni neclintiți și îndîrjiți ai persoanei întîi și ai discursului. Vom abandona însă aici această generație, care are altminteri un profil al ei, cum se știe, și vom încerca să aducem, pe temeiul adresării, această schiță la zi.

EXISTĂ sau nu există o nouă generație de poeți tineri, s-a constituit aceasta, sau nu, pe durata ultimilor patru sau cinci ani ? Poeții publică acum cu mai multă prudență, se trimit la tipar cărți într-un ritm parcă mai firesc, cu zgîrcenie, evoluția celor mai interesanți poeți care au debutat în acești ani este și ea mai înceată, mai puțin spectaculoasă. Critica literară consemnează aceste cărți, uneori se încearcă pe alocuri, timid, creionarea cîtorva direcții comune, cîțiva dintre cei mai tineri poeți au intrat în sumarul unei cărți de critică, sau al alteia. Evident, însă, este prea puțin. Se pare că nu există încă suficiente date, material faptic adică, din care să-și poată formula critica literară niște idei mai generale. Dar se recunoaște în același timp că această nouă promoție lirică are un cult deosebit pentru formă, că poezia este îngrijită, interesantă mai cu seamă pentru cel ce are răbdarea să o analizeze în perimetrul ei strict, în cadrul ambițiilor estetice pe care și le formulează mai mult implicit, decît manifest. Or, iată că datele de fapt există, și ele pot fi amplificate, așezate just. Numai că aceste caracteristici sînt vizibile doar la o cercetare atentă, ele se pierd în banal și se minimalizează dacă se trece pe deasupra lor, din dorința de a le schematiza. Discursul liric a abordat alte forme, generația nu este omogenă în opțiunile ei estetice, dar devine unitară atunci cînd se raportează la o redundanță care îi este străină, la un retorism precedent. Este evident că poeți ca Cezar Ivănescu, Dan Verona, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Dumitru M. Ion, Horia Bădescu, Angela Marinescu, Dan Mutașcu (pentru a lua numai cîteva nume din această promoție) se deosebesc între ei atît la nivelul retoric, cît și prin modul cum asimilează în poezia lor realul. Prin ceea ce are mai bun, poezia lor s-a întors la o anume **empirie**, a redescoperit concretețea obiectului, nivelul de materialitate a lumii, fără ca poezia lor să fie elementară în același timp. Există în poezia acestor poeți o motivare mereu supravegheată a discursului, o motivare a adresării, care ocolește ostentația și bravada juvenilă, uneori chiar cu riscul de a complica lucrurile.

Aleg aici două exemple concrete, poezia echinoxiștilor Adrian Popescu și Ion Mircea. Cele două volume ale lui Adrian Popescu, **Umbria**, iar recent **Focul și sărbătoarea**, impun imaginea unui poet sensibil, atent la exprimare, condensînd imaginea și licitînd mult importanța frumuseții acesteia. Acuzată discret de calofilism, i-a fost totuși trecută cu vederea acestei poezii o anumită vitalitate ce izvorăște tocmai din pregnanța materialității acestor imagini. Dacă Adrian Popescu propune o „artă poetică", el o formulează în absența pozei și a sistemei, preferînd mai degrabă bucuria selecției, a surprinderii poeziei „într-o maree de boabe", adică în varietatea palpabilă a lumii ce o conține. „Mîinile tale aleg dintr-o maree de boabe / Tu ești un grăunte de cristal negru / Sîngele tău e de floare a somnului / Își adorm copiii cu laptele tău sfînt / Deopotrivă ești numai cu mine poate / Uneori creștem amestecîndu-ne vrejul". Adresarea este aici, ca și în **Arsură**, o incertitudine ce se probează pe sine, deschidere spre întrebările lumii, mai mult decît închidere a lor în sipete. Tot ca deschidere se înalță și poezia patriotică a lui Adrian Popescu, deschidere spre „o patrie de faguri", văzută în uluitoarea ei frumusețe de elemente. „Seara sîngele murei pe buze îl fluturi / În zori sîngele zmeurei pe buze se zvîntă / Tălpile noastre pămîntu-l frămîntă / întinsele țării ținuturi".

La Ion Mircea aceeași imagine, pe cît de concretă, pe atît de imaterială. Poezia lui trăiește în regnul imaginii, așa cum se dovedește mai în toate paginile acestui frumos volum de poezii, **Istm**. Ne-am obișnuit cu poeme emoționante dedicate mamei, poeme în general discursive, dirijate de un sentiment sau altul care se explică. Iată la Ion Mircea doar cîteva versuri de o afecțiune stranie, emoționante de astă dată prin inedit, care este el însuși emoție estetică ; „mijlocul / mamei, precum al unui / 8 / l-am locuit odată". Retorica eliptică a poetului pune destule dificultăți celui ce-l citește, dar imaginile te răsplătesc pe deplin, pentru a te conduce ulterior spre logica ascunsă a construcției. „Părul tău se va fi întins / pe sub toată grădina. / Cel singur cu munții în suflet / își împarte numele cu Floarea-de-colț". A te detașa de persoana ta discursivă, înseamnă a scăpa, cu prudență, dar și cu efort, de înscenarea lirismului, de epic, de anecdotic.

Discutînd aceste două exemple, trebuie să ne declarăm în dezacord cu termenii la care este raportat acest gen de poezie în anumite articole de critică literară. Apare pe alocuri întrebarea dacă este sau nu este de inspirație autentică acea poezie care își supraveghează debitul, care impune rigori construcției și frumusețe metaforei, poezia „rece", sau cea care utilizează eventuale surse livrești de informare și de inspirație. Pare cel puțin bizar să fie inclusă emoția în acești parametri. Asta ar fi ca și cum am da înapoi și am afirma astăzi că frumosul estetic este echivalent cu frumosul natural. Nu știm să existe grade de comparație ale emoției, cel puțin în estetică, categorii ce s-ar stabili în funcție de „puritatea" rudimentarului, împletită eventual cu discursul pletoric. Poate însă că adevărul este mult mai simplu. Există comentatori care sînt încîntați realmente de întîlnirea cu poezia lui Mallarmé, a lui Kavafis sau a lui Celan, care exultă la splendorile reci ale acestei poezii, dar care nu mai sînt dispuși să admită fenomenul și în limba românească, în anumite opțiuni ale poeziei tinere. Numai că, așa cum arătam la început, poezia își are viața ei proprie, în interiorul căreia tensiunea comunicării ia forme noi, moderne. Poezia ca adresare, ca suport al ideației, nu poate utiliza decît principiile celei mai severe actualități. Căci poezia ca adresare nu este altceva decît poezia convingerii, menită la rîndul ei să convingă.

Dinu Flămând

La Apulum

Floarea soarelui visează o iubire, —
Mihai Viteazul vede Unire.

Floarea soarelui visează un dor-soare, —
Mihai Viteazul vede ce-l doare.

Floarea soarelui visează acel neapus
Mihai Viteazul vede tot mai sus.

Floarea soarelui visează noi coroane
Mihai Viteazul vede coloane.

Floarea soarelui visează dulci păcate
Mihai Viteazul vede Cetate.

Floarea soarelui visează o iubire
Mihai Viteazul vede Unire.

Ion Bănuță

INTRAREA LUI MIHAI VITEAZUL ÎN ALBA IULIA, **pictură de D. Stoica**

Vlaicu Bârna

Alba Iulia milenară

Cetatea veche Tharmis pe-acest pământ zidită
A fost o așezare a dacilor străbuni,
Cînd Sarmisegetuza, pe culmea însorită,
Știa să-nfrunte valul cumplitelor furtuni.

În măruntaie munții cu miez de aur pur
Țineau în spate codri de brad și de stejar,
Sub crestele de piatră topite în azur
De unde ochiul ager sta țintă la hotar.

Apoi veni de-odată cumplita înfruntare
Cu oștile romane la margine de țară
Și lupii de aramă, simboluri tutelare,
Din măreția Romei cu patimă mușcară.

Poporu-ntregii Dacii, cu Decebal în frunte,
Ținea în piept pădurea legiunilor traiane,
Gemeau pămînt și ape, sub val de lupte crunte
Cutremurînd văzduhul la Tape și Cazane.

Stăpînitorii lumii și-au pus aici puterea
Și acvila romană peste Carpați dînd roată,
Vestit-a biruința, dar nu înfrînse vrerea
Ohavnicului rege din culmea luminată.

Nebiruit el viața și-a dat-o cu tărie
Sub agerimea spadei oprindu-și răsuflarea,
Dar inima-i rămase-n urmași, de-a pururi vie,
Și peste chipu-i falnic nu zăbovi uitarea.

Aceste vechi pămînturi și-au scris un nou izvod
Cu noi orașe, drumuri și castre-nfloritoare,
Latina vrednicie și-al Daciei norod
Și-au dobîndit în viață frăție și-mpăcare.

Popor născut din două îngemănate ginți,
Daco-romană stirpe sub zările carpate
Și-a însemnat tăria prin secolii fierbinți
Pe solul Daciei Felix, în ziduri de cetate.

Napoca sus pe Someș și Apulum pe Mureș
Drobeta, Porolissum, Ulpianum, Potaissa,
Ca într-un stup da freamăt al rezidirii iureș,
De la Danubiu pînă pe Mara și pe Iza.

Aici pe revărsarea cîmpiei roditoare
Se așezase castrul Canabae mult vestit
Și Gemina legiune, a ostășimii floare,
Cu larii și penații aici a găzduit.

Pe temelia veche prin anii ce-au urmat
Crescură nalte ziduri, palate mîndre, terme,
Și Apulum, vestitul, sub ceru-nseninat
Și-a scris în timp pecetea sub stelele eterne.

Și fost-a Alba-Iulia focar
Al dăinuirii noastre sortită peste timp,
Din pulberi și cenușă trezit la viață iar
Călători prin secoli nemuritoru-i nimb.

Cetatea Alba-Iulia sub numele cel nou
Trecută prin dezastre rămas-a să ne fie
Loc sfînt de-ncoronare-a voevodului erou
La anul șase sute și năzuință vie,

A neamului de-aș strînge întreaga lui ființă
Între hotare drepte pe matca-i milenară ;
De-aș împlini destinul, călit în suferință,
Pe care generații de-a rîndul îl visară.

Prin sîngele lui Horia, lui Cloșca și Crișan,
Cea mai cumplită jertfă aici ne-a fost sortită,
Și-n anul optsprezece, biruitorul an,
Aici și-a nălțat fruntea o țară întregită.

Azi două mii de ani își rotunjesc cununa
Pe care-orașu-acesta spre slavă și-o anină
În era socialistă, cînd Dacia, străbuna,
E un pămînt al păcii și-al setei de lumină.

Hrisovul vremii noastre rămîie-n fapte scris,
Al libertății trainic îndemn și mărturie,
Spre-a duce mai departe mărețul drum deschis
Pe vetrele străbune în noua Românie.

Dumitru Stancu

Pe fruntea-i stelară

Pe-a codrilor vîrfuri
O umbră veghează,
În juru-i mari flăcări
Solare tronează.

Se-nalță spre-a Dunării
Albie largă,
În urmă-i vin munții
Și codrii aleargă.

Și ochii-i sînt parcă
A lumii icoană.
Coroană de stele
În ei se întoarnă,

Pe fruntea-i stelară
Lumina se țese,
În ramuri de visuri
Cad pletele-i dese.

E Domnul ce-n fapte
Mărețe adună
Al nației cuget
Și fala străbună.

Bat clopote-ntruna.
Mai jos de Nicopol
E totul o mare
De ropot și tropot.

Monedă bătută de Mihai Viteazul după victoria de la Alba Iulia

Din iubirea lui de țară

Prin pasul Vîlcanului,
Trece Domnul neamului,
Are-n suflet soarele,
Soarele și stelele ;

Ochiul palid, de durere
Inima luptînd se cere,
Inima-i cît Carul Mare.
Steaua țipă, ochiul doare.

Strigă muntele la ape,
Sufletul să îi adape
Cu lumină vitejească,
Țara, iar în jur să crească,

Vin izvoarele în cale,
Duc cu ele munți de jale,
Cad ninsori, pămîntul plînge,
Lacrima i se prelinge,

Din iubirea lui de Țară,
Se țes doinele în seară.

Din lumină de lumini

Sub izvor de lună plină
Curge gîndul de lumină
Al boierilor Români.
Ci Mihai, de săptămîni

Sparge bolta cerului,
Iureșul hangerului
Se revarsă în dușmani.
Clipa aleargă peste ani,

La Orade, la Orade,
Toamna, parcă lumea arde,
Înfrunzind cărările,
Sufletul și zările.

Țara-ntreagă se ridică,
Din cer lacrimi parcă pică,
Lacrimi preschimbate-n soare,
E Mihai, Mihai cel Mare,

Din lumină de lumini
Genele-i sunt flori de crin,
Ochiul stelei, timp de timp
Este însuși al său nimb.

(Din volumul *Poemele lui Mihai Viteazul*, în curs de apariție la Editura „Scrisul românesc", Craiova)

Dania mamei viteazului domn

DRUMEȚUL care străbate fără grabă minunata vale a Oltului, rai turistic omologat, este ispitit să se oprească la mînăstirea Cozia, ctitoria lui Mircea cel Bătrîn, iar acolo, printre altele, i se arată chilia călugăriței Theofana, în mirenie Theodora sau Tudora, mama lui Mihai Viteazul. După istoricul I. Lupaș : „Când porni Mihai cu oaste să cuprindă Ardealul, așează pe bătrîna sa mamă în mînăstirea Cozia". Mai departe, adaugă : „Aici o cercetară, înaintea morții ei cu un an, nora-sa Stanca, nepotu-său Nicolae Pătrașcu și nepoată-sa Florica. Această întîlnire a rămas eternizată într-un act românesc scris de **„călugărașul Gavriil"** în cuvinte induioșătoare și care zugrăvesc fidel starea sufletească a mamei, soției și copiilor lui Mihai după căderea lui. Acest testament a fost publicat în întregime de Papiu Ilarian în „Tezaur de mon. ist." și de Onciul în „Convorbiri literare" 199 **(sic)** p. 7151–718 (sic)" (52. **Din testamentul maicei Teofana, mama lui Mihai Viteazul (1603),** în **Lecturi din izvoarele istoriei române,** Editura Cartea Românească, 1928). Aș rectifica. Actul nu este un testament, ci, cum se va vedea, o danie. Theofana a fost vizitată, în 1602, iar nu în 1603, de Stanca, văduva viteazului domn și de Florica, fiica lor, nu și de Nicolae Pătrașcu. Actul este într-adevăr românesc și, desigur, cel mai frumos din puținele cite s-au scris pînă atunci. Documentul, în mod cu totul neobișnuit, nu este un simplu act juridic, întocmit, în termeni stereotipi, ci, în prima lui parte, opera de mare talent a sus-zisului călugăraș, un adevărat proces-verbal artistic al întîlnirii dintre nemîngîiata mamă, de o parte, și nora și nepoata ei, de cealaltă.

Un adevărat act de danie îl făcuse aceeași Theofana, cu un an înainte, la puțină vreme după uciderea mișelească a învingătorului de la Goraslău. Zicem „adevărat", pentru că acesta dintîi, redactat de un alt călugăr, nenumit, este pur și simplu juridic, fără nici o vibrație a inimii. Actul de danie, în mod curios, îl numește și pe Mihai, ca și cum ar mai fi fost în viață. Iată cum începe acest curios document, într-o veche copie românească, după originalul slav :

„În numele Tatălui și al Fiului și al sfîntului Duh, amin.

Scriș eu acu călugărița Theofana, cinstită carte ca să să știe că pre mine m-au ajuns vréme de bătrînețe și de slăbiciune și de neputére.

Ci eu Theofana călugărița, muma lui Mihai voivod, eu am luat sfintele rase în mănăstirea sfîntă ce să zice Coziia la Sfînta Troiță. După-acéia eu am dat și am închinat Sfintei Troițe 2 sate, pre nume Frăsinetul și Studeniția, ca să ne pomenim și noi la sfîntul poménic, întocma cu alalți ctitori așa să ne pomenim și noi : eu Theodora și fii-său Mihai vodă și cine vor fi scriși la sfîntul poménic..."

Urmează obișnuitul blestem pentru cine, din neamul ei sau din alt neam ar strica dania și martorii, în frunte cu Efrem, episcopul de Rîmnic.

ACTUL, redactat la mînăstirea Cozia, la data de 8 noiembrie 1601, poate fi citit integral în seria de **Documente privind istoria României,** veacul XVII, B. Țara Românească, vol. I (1601–1610), Editura Academiei R. P. Române, 1951, doc. 25.

Se vede că Theofana, la intrarea ei în mînăstire, făgăduise verbal cele două sate și că prin acest act, întocmit mai tîrziu, a înțeles să întărească dania, printr-o formă juridică neatacabilă.

Ea deținea aceste sate, dimpreună cu altele, și anume Studina Mesteacănului, Studina Barbului, Crușovul, Frăsinetul de Cîmpie și Studenița Hameiului, de la Mihai, care i le dăruise printr-un act de întărire de la Tîrgoviște, 26 septembrie 1597. Actul repetă de mai multe ori că domnul, numit la persoana întîi, a dăruit acele sate „cinstitei și din inimă prea iubite mame a domniei mele". După moartea ei, acele sate, stipulează donatorul, vor trece în proprietatea fiicei domnitorului. Cum el n-avea decît una, pe Florica, numele ei trebuie să fi figurat pe act. O impostoare, Marula, a pus să se scrie în locul acelui nume pe al ei, și a revendicat satele, după moartea Theodorei, ca fiică a domnitorului.

Acest document ne lămurește însă de ce a fost nevoie ca după actul solemn de la 8 noiembrie 1601 să se mai facă altul, cu același obiect ? Pricina va fi fost invocată de călugării de la Cozia sau a izvorît din teama însăși a donatoarei, ca satele să nu fie revendicate de Florica, după termenii expreși ai actului de donație de la 26 septembrie 1597 :

„Și la vremea sfîrșitului, adică la moartea domniei sale (adică a Theofanei, n. n.) să fie satele mai sus zise ale Floricăi, fiica domniei mele...".

Mihai Viteazul (xilografie de pe foaia de titlu a broșurii în care este descrisă bătălia de la Guruslău, Nürenberg, 1601).

A fost așadar necesar ca Florica însăși să facă act de cesiune sau de renunțare, pentru acele două sate, în calitate de succesoare directă a mamei sale.

ACEASTA va fi fost geneza documentului pe care-l prezentăm mai jos : actul de danie, al doilea și cel mai valoros, atît din punctul de vedere juridic, în partea a doua, cît și mai ales pentru timbrul omenesc de un surprinzător patetism, datorită talentului unui umil „călugăraș".

În numele Tatălui și al Fiului și al sfîntului Duh, amin. Eu roaba Domnului Is. Hs. călug(ă)rița Theofana, muma răposatului Mihai voevoda di în Țeara Rum(â)nească, viețuit-am viiața ceștii lumi deșartă, cum zice și prea mândru Solomon: «Deșarta deșartelor și de toate deșartă și înșelătoare și furătoare de[1]) suflete». Și am petrecut lumește destul în tot chipul în viața mia pînă ajunșu și la neputința bătrînețélor méle și la slăbiciunea mea în svănta mănăstire în Cozia, la lăcuita sviatâei Tro(i)țe și la răpausul răposatului Mircei voevoda. Și trâiiu de ajunșu de luaiu și svăntul cin călug(ă)rescu dereptu plângerea păcatelor méle. Aciiș mâ ajunse și véstea svărșirea zilelor drag fiiului mieu Mihail voevod și de sărăcia doamnâ-sa și a coconilor domniei lui pri în țările streine. Fuiu de plângere și de suspine zua și noaptea.

Dup' acéia, cu vréria și cu ajutoriul Domnului di în ceriu, și cu rug(ă)ciune cinstiților părinți în zi și în noapte, și plângerea mia și suspinele sărăciei lor de țările streine, doară svenția lui di în naltul ceriului au auzit și s'au mil(o)stivitu de i-au scos di în țările streine în țeara de moștenie și mai vărtos au cugetat la svănta mănăstire în Cozia pentru bătrâna și jalnica a lor maică. Și deaca să adunară unii cu alalții, mare plângere și suspini fu întru ei de jalea fiiu său Mihail vod(ă), și pentru patima lor ci-au pățit pri în țările striine doamna Stanca și fiiu său lo Nicola vod(ă) și fie-sa doamna Floriica.

Fu după acéia întrebare întru iale, cine cum au petrecut. Grâi doamna Stanca : «Cum am pățit noi, maică, să nu pață nime de ruda noastră. Dară mol(i)tva ta maică, cum ai petrecut ?» Maica zise : «Cu multu foc de moartea fiiu mieu și de jalea domniilor voastre ; iar de cătră svănta mănăstire am har dragului Domnu di în cer și mulțemescu părinților di în svănta mănăstire c'am avut pace, răpaus și căutare de molitvele lor la nevoa **(sic)** mea». Ziseră domnia lor : «Mulțemim și noi molitvelor lor pentru molitva ta, căci ai avut căutare de ei». Zise maica Theofana : «Pentru acéia, fétele méle, am fâgâduit sventei mănăstiri doao sate di în Romonați, Frăsinetul și Studeniția, pentru sufletul răposatului Mihail vod(ă) și pentru sănătatea fiiu-său Nicolei vod(ă) și pentru poména noastră și a tot neamului nostru, să fim pomeniți la toate sventele poménnici și la dumnezeiasca lyturghie în vecie». Domnia lor zisură : «Noi bucuroase. Cum ți le-au dat răposatul Mihail vod(ă) volnică ești ; fie date și de la noi și de Nicola vod(ă) și de tot neamul nostru în vecie pentru poména, ca să aibi molitva ta și deicea înnainte milă și căutare pănă la moarte de molitvele lor».

Eu călugărița Theofana am dat 2 sate ce-s mai sus scrise în svănta mănăstire, cu toate hotarăle, pentru poména de vecie. Iar cine se va ispiti de ruda mea, sau alți streini, să strice poména mea dela svănta mănăstire ci-am dat eu de bună voe, aceia să fie blăstemați de 318 **părinți** ci-au fost în Nicheiu. Și iar zic : Cine se va afla di în părinți, cine sântu acmu ori să vor premeni pănă la moartea mea ori di în părinți igumeni ori di în alalți frați, și vor începe a nu mâ căuta și a nu mâ milui și a nu mâ socoti la nevoia mea, și cându va fi fricâ întru noi de bogate răutâți și mă vor părăsi nainte de **răposarea** mea să părăsească Dumnezeu pre ei și să fie în blăstem cum e zis mai sus.

Și mărturie am pus : părintele ep(i)sc (o)pul Efrem di în Rib(nic) și ai lui călug(ă)ri, proegumenul Onufrie și Veniamin proegumen și Arsenie și egumenul Theodoru di în Cozia cu tot săborul și Andonie bătrânul de la Piatră și slugile doamnelor Balea spăt(ar), Dumitrachi vistier, Miho neguț(ă)tor, Stan Borcioiul, Pătru părc(ălab), Barbul post(elnic), Badea al doamnei bătrânei ; boeri megiiași : Vladul log(ofăt) di în Olănești și post(elnicul)[2]) Drag(omir) Dolofanul di în Stoenești și log(ofătul) Stoica di în Berislăvești și părc(ălabul) Stan Hudea di în Călim(ă)nești și popa Jipa cu tot satul și popa Stan di în Jiblea cu tot satul și toți poslușnicii sfentei mănăstiri.

Scris-am ciastă carte în sfănta mănăstire în Coziia eu călug(ă)rașul Gavriil, Lotr(eanul) dela schit, în zilele lui Șerban vod(ă). Văleat 7111 (1602) **luna** Noem. 8 **zile.**

AM considerat acest neobișnuit act juridic, înainte de toate, un patetic document uman. Bătrîna mamă plînge asupra bătrîneților ei și asupra păcatelor unei tinereți, petrecută lumește. Se călugărise „dereptu plângerea păcatelor sale". La mînăstire a ajuns-o știrea morții „drag fiiului **său** Mihail voevod și de sărăcia doamnâ-sa și a coconilor domniei lui pri în țările streine". Plîngea ființa la care ținuse cel mai mult, și ducea grija văduvei lui Mihai și a urmașilor lui.

Călugărașul consemnează ca într-un reportaj viu întîlnirea dintre jalnica mamă și nora și nepoata ei, plîngerea și suspinele lor, întrebările și răspunsurile, în concisul lor patetism.

Cînd bătrîna pomenește de dania ei, doamna Stanca și Florica își dau consimțămîntul, în numele lor și al celui care nu era de față, „Nicola vodă" sau Nicolae Pătrașcu. În acest mod, era închisă orice cale de atac, din partea celor mai apropiați moștenitori ai viteazului domn.

Participă același episcop al Rîmnicului și mulți martori din sat și din regiune, din toate stările sociale.

Se remarcă arhaicul perfect simplu în ambele acte : **„Scriș** eu, pentru **scrisei** eu, **zisură** pentru **ziseră,** precum și formele prepoziționale, etc. Tot la acel timp, specific graiului oltenesc, din vechime, precum și din zilele noastre, este cea mai melodică frază din splendidul text :

„Fui de plingere și de suspine zua și noaptea".

Mult mă miră puțina răspîndire a acestui zguduitor document omenesc, care dezvelește o inimă de mamă, universal umană, în specificul ei național, față de popularitatea cutărei balade a lui D. Bolintineanu.

Șerban Cioculescu

[1]) Orig. ros ; completat după mss. 712, f. 520 v.

2) In text : **ști pos.**

Corăbii de Ardeal

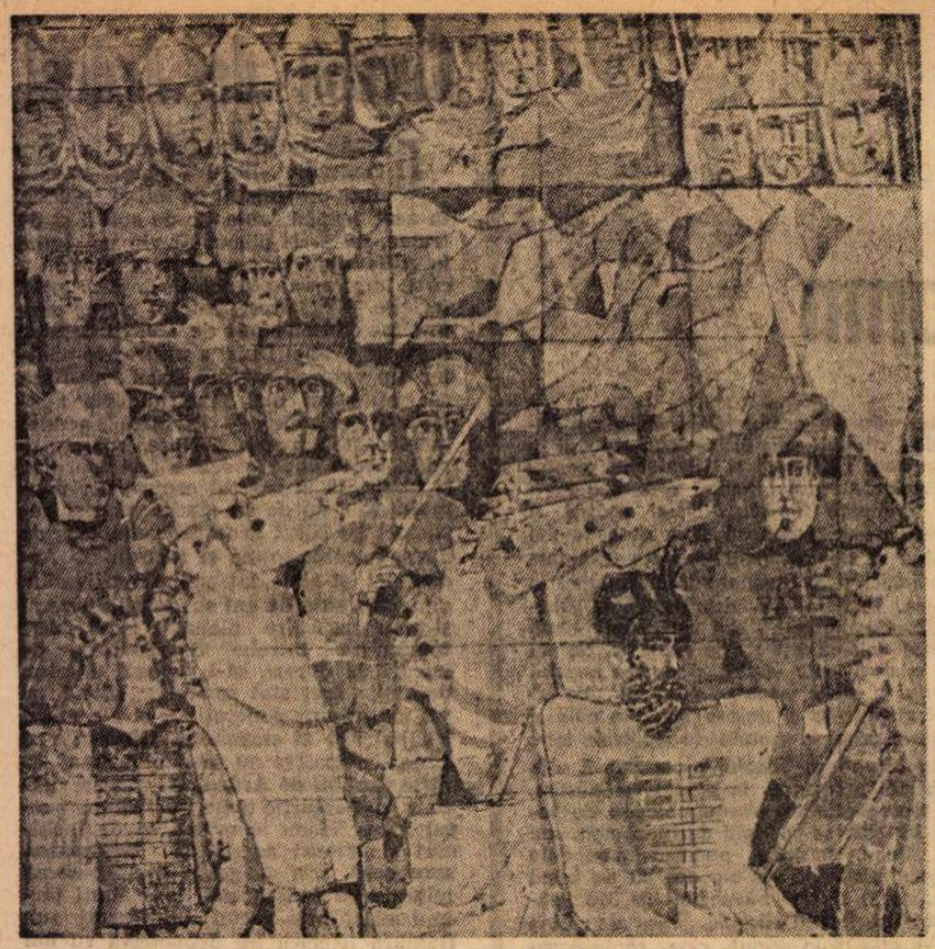
DACĂ nu m-aș fi născut în țara Argeșului, lîngă scaunele valahe, într-un leagăn de mit și legende, în acel prăpăd fantastic de culori și de fructe, mi-ar fi plăcut să viu pe lume la Alba Iulia și n-aș fi avut nimic a cîrti împotriva acestei întîmplări prea fericite. Născîndu-te într-o cetate care împlinește două mii de ani, în cetatea martoră primei Uniri a tuturor românilor din vatra străvechii Dacii, nu-i așa că poți simți mai bine mîndria apăsîndu-ți pe umeri ? Datorită acestei mărturisite mereu dorințe, de a te naște acolo unde istoria a fost darnică și împlinită în fructul aspirațiilor neamului tău, an de an gîndul meu și pașii mei au bătut drumurile dincolo de Carpați, către inima și marginile Ardealului și-ale întregii Transilvanii ; oho, oho, sute de ani strămoșii au venit și s-au dus către plaiurile locuite de români să-i întrebe de sănătate, de bucurii și dureri, să-i strîngă într-un unic și măreț stat românesc, rîvnă și vis ale tuturor generațiilor și ale marilor patrioți ai neamului. Gîndurile și izbînzile noastre au fost totdeauna ca niște **Corăbii de Ardeal,** cu pînzele umflate în piepturile toate, cum spune poetul Titus Vâjeu în cartea sa de închinări și imnuri patriotice **Deplasarea spre roșu.** Din dragoste, din puterea migratoare a dragostei de a simți țărmul mării, prin vecuri, cei născuți sub flamura istoriei, cei deopotrivă cu noi și frați ai noștri ne-au chemat la vechile albii dăruindu-ne matca **tărîmurilor de acolo,** fericitele tărîmuri și cărți ale patriei și-ale luptei sale de a fi o ființă unică la pieptul căreia să ne simțim mereu puternici : „...acolo, respirînd zăpezi / vom învăța povestea cu izvoare / prin care noi, Corăbii de Ardeal / o să-ncercăm ieșirea către mare". (Titus Vâjeu — **Cîntec de început).**

Munți și cîmpii, dealuri și foșnet de grîne, aur și miere, cetăți și grai românesc, mereu călătorind prin nemurire pe cai albi, au visat într-o dorință și speranță unanimă cum se umflă în pieptul oamenilor izvoarele curate curgînd către mare, purtînd către ființa întreagă corăbiile de Ardeal. Anotimpuri într-o patrie simplă și tînără, în patria românească unită au fost năzuințele de sute de ani ale celor pribegi, ale luptătorilor români : aniversarea a aproape patru veacuri de la împlinirea acestei sfinte și înalte cugetări, de la intrarea pe sub arcurile și porțile Albei Iulii a domnului tuturor românilor, Mihai, e un prilej de supremă mîndrie a unui neam de luptători, de cărturari și pilduitori de ieri și de azi. O, anotimpuri în patrie, darnice, egale cu fapta și împlinirea : „Vouă în patrie, în amiază / vipii de foc urcă în trupul tînăr / cu mîngîieri de ferigi penate..." (Dinu Flămînd — **Vară în patrie.)**

Prin flăcări de lupte, prin marile vești ale izbînzii, patria are un trup unic, patria își înalță luminile, iubirile, patria își cheamă împlinirea ; curgerea timpului ne cuprinde și ne cheamă să cinstim trecutul și muncile de zi cu zi care nicicînd nu se pot termina : „...Cenușa morților se spală cu vin și pleoape, / așteptarea cui ? ne caută luncile, grîul, metalul...". (Dan Mutașcu **— Toamnă transilvană.)**

În aceste clipe de miere și aur, aceleași corăbii de Ardeal navighează în sîngele nostru ; fără ele pentru ce ar fi bune apele și fructele, fără amintirea vîrtoaselor lor plutiri pe trupul patriei ? Jertfe, mîndrie, dor, patrie plină de izbînzile noastre trecute, de izbînzile noastre ! Alba Iulia împlinește două mii de ani : două mii de ani de vis în și deasupra pămîntului românesc, o lume care cunoaște și prețuiește jertfa și albele cămăși ale corăbiilor de Ardeal sfîșiate și primenite prin vremuri și soare. Două mii de ani din geana cărora poți să cînți : „Puternice, binecuvîntă iarăși ! / Orașele de piatră, / cetățile de lemn / trăiesc și acum / ca aștri ficși, / nici un cutremur, nici taifunul / ce bîntuie prin alte țări / nu pot clinti statornicia / leagănului prim ; / turnuri ca preoți / vin să cadă în genunchi / la pragurile Albei Iulii ; / cuvîntul — care, știm, e plin de vînt — / dacă-i rostit aici / e pentru totdeauna / ca materia, / și cît de sus / ne-am arunca / în aburi luminoși privirile, / pe-atît acolo dedesupt / credința îngropată-n dealuri / este oceanul nostru". (Gheorghe Pituț — **Transilvania).**

Dumitru M. Ion



Virgil Almăşanu, Traian Brădean : EPOS
(Din expoziţia **Imagini ale istoriei** deschisă astăzi la Galeria Nouă)

Dicţionar de literatură

● UN loc important, mult apreciat de public, îl ocupă literatura vorbită în emisiunile radio. Poezie, proză, dramă, comedie, critică, mărturii, tablete scrise în focul actualităţii. Toate acestea fac parte activ din uriaşul volum de cultură generală, — de la „Sfatul medicului" pînă la „Invitaţiile Euterpei", însumînd şi ultimele cuceriri ale ştiinţei — pe care antenele posturilor noastre le difuzează zilnic şi cu dărnicie în spaţiul ţării. Caietul Radio-T.V. ştim că se vinde săptămînal la chioşcuri ca un roman-foileton captivant. Televiziunea este, fără îndoială, vedeta ; dar nici iubitorii bătrînelor unde herţiene nu-s puţini. Ei însemnează cu linii energice în program subiectele preferate, cărora de multe ori se întîmplă să le rămînă fideli o viaţă întreagă. Scriitorul apare şi el pe micul ecran do...estic, în carne şi oase, ceea ce poate spori sau micşora impresia produsă de citirea cărţilor sale. Riscul nu-i mic, dacă judecăm bine. Oratoria la vedere nu merge totdeauna cu scrisul. Noroc însă că nu putem să încăpem cu toţii în cutia de lemn, magic aprinsă în faptul serii. Altădată, poeţii şi romancierii puteau fi văzuţi doar în cafenelele lor literare, exceptînd ocaziile fericite. Era, să recunoaştem, un „mister". Ca să-i vezi, trebuia să ai oarecare şansă, dacă nu cunoşteai cumva vreun **ober** care să te plaseze în cel mai bun unghi de observaţie al sanctuarului cu stîlpi de fosfor şi cu himere, unde se bea şvarţ şi se spuneau numai lucruri colosale. Radio exista şi pe vremea aceea, iar scriitorul român, punînd serios mîna pe inimă, şi-a adus din plin contribuţia sa de cetăţean, de om cu har şi cultură, destăinuindu-se la microfon în liniştea absolută a cabinei de înregistrare. E o tradiţie veche la noi, — scriitorul luînd calea undelor şi vorbind pe înţelesul tuturor, direct şi cu farmec, milioanelor de ascultători. Tradiţie în stare să explice sumedenia iscăliturilor sonore din programul zilelor noastre de radio, dar mai ales temele vii, interesante, de o înaltă ţinută intelectuală, consacrate literaturii române de azi. Poate că în cabina ferită de zgomote, singur cu văzduhul ţării în faţă, scriitorul regăseşte atmosfera tihnită a odăii sale de lucru.

Voi comite o nedreptate, alegînd din atîtea emisiuni radiofonice literare, numai una, din lipsă de spaţiu : acel bogat **Dicţionar de literatură universală,** în speţă ciclul **Arta poetică,** susţinut lunar de poetul Romulus Vulpescu. Pentru şcolari, studenţi, profesori, dar şi pentru noi toţi care, intrînd în subtilităţile meseriei, îi uităm elementele, chiar şi didactice, — cuvînt care nu trebuia să ne sperie, — Romulus Vulpescu a explicat, pe rînd, cu verva sa cunoscută şi cu o ştiinţă umanistică nerăbdînd nici un colţ de umbră, **Sonetul, Legenda istorică, Balada,** şi populară şi cultă, **Oda, Rondelul,** şi de curînd, **Pastelul,** botezat astfel pentru prima dată în lume, la 1869, de Vasile Alecsandri, dată reprezentînd „actul de botez al noii specii lirice". Dar „Pastel" făcea şi Costachi Conachi, la Slănic, — loc sărat de bătrîneţe dusă pe gînduri şi de alinare a oaselor şubrezite : „Muritor, ce vii aicea viaţa să-ţi mai prelungeşti, / la seama că-n toate celea periciunea ta găseşti : / Munţi se pornesc, stînci se sfarmă, izvoare şi curg şi seacă, / Copaciul creşte şi cade, păraiele petre-neacă ; / Muşchiul ce-l calci cu piciorul este iarba din vechime, / Strălucitor putregaiul a fost copac cu mărime. / Cărări vezi, de pietre roase ? urme de om însemnează ; / Găseşti pămînt ars de focuri ? la vatra ta cugetează. / Lumea stă pe o schimbare : toate trec... şi mor şi pier, / Dar şi moartea este viaţă pentru cei care o cer !" **(Slănicul 1819).**

Poetul Romulus Vulpescu pune astfel în valoare comori ale literaturii noastre mai puţin cunoscute, muncă devotată, făcută cu suflet. După secunda de tăcere a şpicheriţei, lăsînd ecoul poeziei să ajungă în stratul cel mai adînc al înţelegerii, te ridici, cauţi cartea în bibliotecă, reciteşti ce-ai auzit, şi descoperi, dacă ai uitat cumva, ce mare poet a fost Conachi spre sfîrşitul veacului optsprezece, sărind şi peste cumpăna următorului... Acest Conachi, de care superficialii au rîs. Pe urmă, cu impulsul primit, intri, mai luminat, în opera clasicului, şi te miri ce proaspăt a rămas amorul şi cît de modern sună suspinul, vechi, după Zulnia lui...

Constantin Ţoiu

Revista revistelor

„Viaţa românească", nr. 5

● UN bun articol despre „Tradiţia mitologică şi fondul autohton în opera lui Lucian Blaga", de fapt un studiu foarte concentrat, aparţinînd lui Eugen Todoran, şi o solemnă tabletă despre marele poet semnată de Ioan Alexandru, o prezentare analitică a poeziei lui Cezar Baltag făcută de M. Niţescu, exactă şi sugestivă („Poetul ascultă parcă atent freamătul pierdut al acestor lumi uitate, ascultă sunetul cast al cuvîntului, ca pe al unei vechi monede"), două împlinite proze de Vasile Andru, tot mai vădit atras de virtuţile ironiei, un comentariu al lui Florin Mihăilescu despre „Critica ideilor literare" de Adrian Marino, cronica literară a lui Cornel Regman (despre „Literatura română între cele două războaie mondiale", vol. II de Ov. S. Crohmălniceanu) constituie osatura ultimului număr al „Vieţii Româneşti", echilibrat şi cuprinzător în limitele condiţiei tipografice, cu o evidentă, principial salutară, tendinţă analitică şi de atitudine.

„Cînd criticul"...

● „Literaturnaia Gazeta", în numărul ei din 14 mai 1975, sub titlul : **Cînd „istoricul" îl induce în eroare pe artist,** se ocupă de romanul lui Marin Preda, **Delirul.** Articolul, semnat de K. Savin, stîrneşte însă cel puţin nedumerire pentru următoarele simple motive :

Începînd chiar cu titlul dat foiletonului, K. Savin adoptă o atitudine de superioritate profesorală atotştiutoare, socotindu-se perfect abilitat să-l înveţe pe Marin Preda cum să-şi scrie cartea. Textul păstrează apoi neschimbat acest ton al dăscălirii „de sus", autorul **Morometilor** — admirabila şi clarvăzătoarea analiză a „dramei pămîntului" din perspectiva socialismului — fiind tratat ca un biet ignorant, care a făcut greşeala să nu stea în banca lui, şi, nerăminînd doar la conflictele familiale rurale, îndrăzneşte să treacă hotarele satului Siliştea-Gumeşti şi să discute probleme ale istoriei contemporane.

Cartea, recent apărută, formează încă obiectul unor discuţii între criticii noştri. Neaşteptînd măcar ca ele să-şi contureze mai precis sensul, K. Savin se amestecă fără nici o reţinere în desfăşurarea lor, făcîndu-i romancierului reproşuri grave ideologice.

Romanul poate suscita rezerve şi sînt ultimul să caut a-l sustrage criticii Dar nu de aceasta e vorba acum. Independent de meritele sau scăderile cărţii, intrigă şi mîhneşte procedeul.

Înainte ca opinia noastră literară să se fi făcut pe deplin auzită, K. Savin îşi ia un rol de judecător suprem, emite sentinţe fără apel şi prescrie autorului cam în ce fel să-şi continue romanul.

Din textul articolului nu lipsesc nici etichetările : „concepţie idealistă", „pierdere a criteriilor de clasă" etc. Aceasta reînvie în memorie practici bine cunoscute, cu efectele lor lamentabile, iarăşi notorii.

Să fim înţeleşi. Nu mă gîndesc nici o clipă să-l absolv cu ceva pe „cîinele roşu", — pe „paiaţa" cum îi spune Marin Preda lui Antonescu în romanul său — din vina căruia au pierit în războiul dus alături de Hitler împotriva Uniunii Sovietice atîţia oameni. Mi-e încă vie în minte amprenta însîngerată lăsată asupra istoriei ţării noastre de odiosul regim militaro-fascist al acestui ambiţios mărginit. Imaginea pe care o dă despre Antonescu romanul poate fi, bineînţeles, obiect de controversă. Unele rezerve critice s-au şi auzit în cronicile literare despre carte, apărute pînă acum la noi.

Dacă ţinem seama şi de faptul că Marin Preda şi-a publicat abia primul volum al romanului său, semnificaţia faptelor înfăţişate urmînd a se lumina integral cînd cartea va fi încheiată, această grabă pusă în a o condamna e cu atît mai deplasată.

Ne vine greu să înţelegem cum „Literaturnaia Gazeta" a adăpostit în paginile ei o astfel de intervenţie inacceptabilă, orice pretexte şi-ar găsi.

Ov. S. Crohmălniceanu

CRONICA LIMBII

Puţină filologie

● PÎNĂ în secolul trecut, lingvistica şi filologia erau nedespărţite : limbile se studiau aproape numai pe texte, iar acestea trebuiau stabilite cu exactitate, ca să nu dea informaţii greşite. Deci aceleaşi persoane se preocupau şi de conţinutul artistic şi de modul de exprimare. Ca şi în alte cazuri, a devenit obligatorie despărţirea, deoarece suma cunoştinţelor pretinse pentru fiecare dintre cele două preocupări ajunsese să depăşească posibilităţile de înmagazinare în mintea aceleiaşi persoane. Totuşi legăturile n-au putut fi rupte total.

În ce priveşte româna, mi se pare că despărţirea a fost dăunătoare în primul rînd pentru filologie. Timp de mai multe decenii, aceasta a fost trecută cu vederea în învăţămîntul superior, astfel că puţinele ediţii valabile care au fost publicate în acest răstimp s-au datorat unor editori mai în vîrstă, cu excepţia celor elaborate de specialişti în filologia clasică : bazaţi pe ce învăţaseră la latină sau la greacă, aceştia au izbutit să editeze cîţiva autori din secolul al XVIII-lea şi al XIX-lea, chiar dacă problemele pe care le pun textele româneşti sînt altele decît cele ridicate de autorii antici.

Totuşi nu se poate să nu observăm faptul că în acest interval, în mintea unora, a edita sau a reedita un text din trecut însemna de fapt a da la tipografie ediţia anterioară aşa cum se găsea, cu eventualele greşeli de tipar sau de transcriere, la care, bineînţeles, se mai adăugau altele noi.

În fine, perioada de stagnare a trecut, se poate constata acum un reviriment : se ţin în universităţi unele cursuri de filologie română, s-au creat colective în institutele de cercetări, au apărut lucrări de valoare datorate unor autori pregătiţi în ultimii ani.

Revenirea este ilustrată în momentul de faţă printr-o carte publicată recent de Editura Enciclopedică : **Introducere în filologia românească.** Autorii sînt Ion Gheţie şi Al. Mareş, cercetători la Institutul de lingvistică din Bucureşti, semnatari ai unor lucrări anterioare foarte bine primite de specialişti.

În cuvîntul înainte ni se arată că volumul nu are de scop să trateze toate problemele filologiei, şi de altfel o asemenea întreprindere ar fi fost de la început sortită eşecului. Autorii s-au mulţumit să prezinte aspectele cele mai generale şi în acelaşi timp cele pe care trebuie neapărat să le cunoască cineva care vrea să se familiarizeze cu munca de filolog. Se discută deci, ca o introducere indispensabilă, originile scrisului în românește, datarea manuscriselor şi a tipăriturilor, identificarea autorilor şi aşa mai departe, apoi se trece la prezentarea muncii propriu-zise a editării. Avem acum la dispoziţie un excelent îndreptar, după care se vor putea orienta cei interesaţi.

Lucrul este cu atît mai îmbucurător, cu cît mai sînt destule texte vechi nepublicate sau publicate în condiţii nemulţumitoare, iar cunoaşterea lor corectă interesează mai multe serii de specialişti. Mă gîndesc la cei care cercetează istoria limbii, istoria literaturii şi, mai ales, istoria propriu-zisă, deoarece toate datele care se pot culege din textele vechi vin într-un fel sau altul să lumineze aspecte ale trecutului, nu numai cultural, ci şi economic, politic şi aşa mai departe.

Autorii cărţii au dat o atenţie deosebită primelor noastre texte, dar nu au trecut cu vederea nici cărţile de literatură din vremuri mai apropiate de noi. Şi acestea, într-adevăr, urmează să fie republicate în ediţii ştiinţifice (pentru unii autori s-a făcut deja cîte ceva) şi această activitate nu e cu mult mai simplă decît cea care priveşte textele vechi, chiar dacă aici dificultăţile de care ne lovim sînt altele.

Sper că putem considera apariţia **Introducerii** ca un semnal al redresării în materie de filologie.

Al. Graur

Cronica literară

Restituiri

SERIA cu acest nume a Editurii Dacia îngrijită de Mircea Zaciu a ajuns la aproape treizeci de titluri în numai trei ani. Ea rămîne foarte utilă prin punerea în circulație a unor opere puțin cunoscute sau inedite. E cazul, de exemplu, al **Suvenirelor și impresiil.: unui proscris** de I. Heliade Rădulescu, aflate la prima traducere românească acceptabilă, și al publicisticii lui Gib. I. Mihăescu pe care Diana Cristev a cules-o din revistele și ziarele interbelice. Mă refer doar la ultimele două apariții, deși multe din cele care le-au precedat (unele consemnate la timpul lor în această pagină) sînt la fel de interesante, destinate cercetătorilor și totodată unui public mai larg de elevi și studenți sau de iubitori ai literaturii.

DIN **Suvenire și impresii** (ediție franceză, 1850), editorul re-publică astăzi prima parte și probabil cea mai atractivă literar, completată de o anexă în care se dă un manuscris anterior în limba română al cărții și de o bună prefață. Cartea propriu-zisă conține un jurnal al primelor șase luni de exil (noiembrie 1848 — mai 1849). Prin excelență politic, jurnalul arată nu numai amărăciunea fugarului față de înfrîngerea revoluției în țara lui, dar și decepția de a constata cum visele de libertate ale popoarelor s-au năruit aproape pretutindeni în Europa de imediat după 1848. Heliade este tipicul călător romantic, punînd în însemnările sale o notă de exaltare patriotică, amestecînd observarea naturii și referința livrescă, amintirea personală și considerația generală, arheologia, mitologia și istoria, pe un ton aș zice biblic, fierbinte de imputări și regrete. Ca peste tot în proza lui, Heliade e subiectiv, patetic, prăpăstios, de un egocentrism care a displăcut contemporanilor, dar care astăzi colorează artistic evocarea, tendențios, nedrept, poseur iremediabil. Jurnalul este mai puțin un document pentru epocă decît pentru autorul însuși. El se deschide cu această viziune apocaliptică a țării cotropite:

„Și-mi luai rămas bun de la țară. M-am despărțit de copiii mei și, la poalele Carpaților, m-am oprit spre a-mi odihni capul pe pragul țării mele. Îmi văzui frații căzuți pradă furiei..., biciuiți și azvîrliți în temniță ; auzii tînguielile dreptților, țipetele și hohotele de plîns ale poporului. Văzui pe preot smuls din altar, băgat în fiare sau forțat de bici să mîne carul cu provizii al opresorului ; bărbați și femei, copii și bătrîni, vite, bucate și cîmpuri — pradă inamicului ; ruga și blestemul, gemetele și plîngerile amestecîndu-se cu mugetul taurilor ; inteligența-înăbușită sau surghiunită, corpul mutilat, drepturile violate, patria în agonie și trădată".

Cîteva pagini mai departe stilul se schimbă și-și face loc un umor sarcastic. Proscrisul se găsește față-n față cu vameșii Franței lui Ludovic Bonaparte și intrarea în „țara libertăților" de altădată decurge după un ceremonial al suspiciunii celei mai înjositoare :

„Ajuns în cele din urmă la frontiera Franței, **țara libertăților**, coborîm la vamă. Trebuii să mă supun tuturor cercetărilor. Mi se caută în cufăr, în sacul de noapte, în cartușieră, în buzunare ! «Se bănuiește prea mult aici, mai mult ca într-altă parte — îmi zisei.

Dumnezeu e bun, fiindcă el nu bănuiește nimic ; el știe tot. Acolo unde oamenii sînt prea bănuitori, nu pot fi pe de-a-ntregul buni.»

Crezui totuși că vameșii căutau scrisori ; vremile erau dificile ; siguranța publică înainte de toate. Dar nu, ei căutau marfă prohibită... Într-un mic cufăr ! În cartușiera mea ! În buzunarele mele ! Nici hoții la drumul mare nu m-ar fi scotocit atît. Unde e libertatea corporală, libertatea de-a avea măcar micile tale provizii de drum ?

— Aveți tabac ?

— Cămășile dumneavoastră sînt noi ?

— Lamele dumneavoastră de ras nu sînt franțuzești.

— Marochinul ăsta nu e francez.

— Aveți lucruri din streinătate.

— Da, domnilor. N-am vrut să profanez numele de **cetățean.** Eu, în primul rînd, sînt un objet strein. Asta e românească, asta e turcească, astalaltă e slavonă și ceastalaltă, nemcească. Abia intrai în Franța. Nu-i încă nimic francez în mine, afară de inima mea.

M-am căit mai tîrziu de acest nobil entuziasm.

Mă căutară pînă și-n pălărie ; căci era într-o cutie. Cizmele îmi fură respectate".

Heliade va nota de aici înainte mereu degradarea idealurilor revoluției, îmburghezirea, lașitatea sau frica. Tipurile, fizionomiile, gesturile sînt subordonate stării de spirit a neliniștitului călător, care are rareori timp să se bucure de peisaje ori de ruinele trecutului. Aici este deosebirea de ceilalți călători romantici ai secolului lui, de V. Alecsandri, D. Rallet, D. Bolintineanu sau Codru Drăguşanu. Jurnalul mustește de decepție. Totul displace revoluționarului într-o Europă în care revoluția a fost reprimată : vameșii, politicienii, ca și condițiile de călătorie pe vapor. La Ajaccio, unde pasagerii debarcă spre a vedea casa în care s-a născut Napoleon, Heliade rămîne pe vas și notează cu ironie în jurnal: „Era prea mult să mă expun de a lua un guturai pentru o vizită la leagănul marelui căpitan al secolului". Dar deodată invectiva cea mai teribilă țîșnește : „Mare căpitan ! îmi zisei cînd rămăsei aproape singur. Mare asasin, impostor, escamotor al libertăților. Bizantin italienizat, italian franțuzit, își schimbă principiile ca și naționalitatea... Văzui Franța mare și colosală, proclamînd principii, deșteptînd popoli, chemîndu-i la lumina filosofiei, la libertate. Și văzui un caporal făcînd-o sclavă..." Sarcasmul lui Heliade, ca și exaltarea lui se orînduiesc adesea în perioade construite după toate regulile retoricii.

SURPRINZĂTOARE e publicistica lui Gib. I. Mihăescu, autor ce a avut reputația de om blînd, domol, incapabil să urască și să fie urît. Ș. Cioculescu a semnalat în articolul lui de acum cîteva săptămîni unele foarte vehemente articole politice ale gazetarului de la „Hiena" sau „Curentul" care știa, cînd i se oferea prilejul, să fie caustic și reprobator. Altele sînt scrise într-un stil direct de reportaj de cea mai bună calitate. Se deplîng reaua legislație muncitorească, criza electorală, împroprietărirea insuficientă a țăranilor. Din păcate, ediția e prea selectivă ca să ne putem facem o idee de întinderea preocupărilor social-politice ale gazetarului, deși el mi se pare remarcabil, cu nimic inferior altora din epocă. Iată, bunăoară, un articol polemic din 1930 despre refuzul unor comune rurale de a depune liste de candidaturi. Mirarea ziaristului e prefăcută și tăioasă : „Cum ? În cele 16 comune din județul Severin nu există nici un partid politic, nu există nici o rivalitate de căpătuieli, nici un pretext mai vechi de răzbunare electorală ? [...]

Dar în ce țară ne găsim oare ? E de necrezut.

Și cu toate astea, e așa. În țara românească, în județul Severin oamenii din 16 comune refuză să se facă primari.

Autoritățile se întreabă alarmate : ce facem ? Trebuie să-i aducem pe indivizii ăștia la simțul realității. Trebuie să scoatem cu sila din mijlocul lor 16 primari.

Dar legea electorală nu prevede sila. Cum, unde, în ce aliniat și sub ce formă trebuie să introducem această silă, această silnicie ? Pînă acum era limpede și ușor ; la alegeri putea să umble în voie bîta electorală, fără ca accesul ei în plină expresie a voinței populare să mai fie prevăzut în legea cu același nume. Dar dacă la alegeri îl aduceai vrînd-nevrînd pe liberul cetățean cu sperietoarea amenzii, cu pușca jandarmului, sau cu amenințarea sechestrului, ce faci cu candidaturile ? Aici cum îl mai forțezi să-și manifeste libertatea, biata lui libertate de conștiință, de voință, cu ce-l mai obligi să fie fericit și să zburde de libertate.

Nu pot fi alegeri fără candidaturi. Și ca să-l silești pe om să candideze e cu neputință ; în cea mai revoluționară declarație de drepturi ale omului nu poți prevedea o astfel de silnicie".

Astfel de atitudini antiburgheze, numeroase în publicistica politică a lui Gib. Mihăescu, reprezintă latura ei forte.

Mai puțin acut și personal e cronicarul literar, dramatic și cinematografic. Sîntem totuși surprinși să vedem cîtă siguranță a stilului avea în publicistică acest scriitor așa de puțin stilist în romanele sale și ce înțelegătoare era estetica recenzentului în raport cu aceea implicată din opera proprie. Și mai ales, nu era blînd deloc polemistul ! Dacă analizele fac uneori impresia de stîngăcie și diletantism, articolele generale și polemice sînt pline de haz. E. Lovinescu și M. Dragomirescu au simțit ironia viitorului romancier, ca să nu mai vorbim de confuzul profesor de universitate Scarlat Struțeanu sau de poetul patriotard Radu Cosmin, tratați fără menajamente de Gib. I. Mihăescu. Publicistica autorului **Rusoaicei** ne schimbă într-o bună măsură părerea despre el. În locul camaradului plăcut și care nu supără pe nimeni apare un polemist cu limbă ascuțită. Nu prea e de crezut (deși toți confrații care l-au evocat la moartea timpurie s-au unit în a susține acest lucru) că un gazetar atît de prompt și de spiritual să nu fi stîrnit nici o inimiciție. E, aici, o mică problemă de psihologie pentru istoricul literar și anume aceea de a stabili cum s-a putut fixa imaginea unui Gib. Mihăescu lipsit de temperament și chiar de personalitate în raporturile cu ceilalți. Ascundea oare omul retras și comod o fire energică, îndîrjită ? Blîndețea era o mască ?

Nicolae Manolescu

I. Heliade Rădulescu, **Suvenire și impresii ale unui proscris**, traducere, ediție îngrijită, prefață și note de Maria Protase; Gib. I. Mihăescu, **Însemnări pentru timpul de azi**, ediție îngrijită și prefațată de Diana Cristev — ambele în Editura Dacia, 1975.

Petru Anghel

Frumosule fiu

Editura Eminescu, 1975

● CEEA ce surprinde în mod plăcut încă de la primele pagini ale volumului de versuri al lui Petru Anghel este atitudinea pe care poetul o are față de actul de a scrie versuri. Depășind orice dorință vană de epatare, poetul se exprimă simplu, pornind de la cîteva trăiri fundamentale. O anumită naivitate răsare, cu efecte agreabile de prospețime, în mai toate poemele. Poezia care dă titlul volumului este caracteristică pentru modul în care Petru Anghel scrie : „Frumosule fiu, frumosul lui tata, / casa aceasta a noastră nu-i gata, / casa aceasta o-ncepură strămunii / sub ploi dușmănoase, sub lacrima lunii, / casa aceasta în care stăm noi / se-nalță pe jertfe de părinți și eroi, / pe frunțile toate ce fi-vor să fie / purtate de-această Etern-Românie. // Frumosule fiu, frumosul lui tata, casa aceasta va fi cîndva gata, / casa aceasta cinstită pe care / tu trebuie încă s-o-nalți mai spre soare. // Frumosule fiu al frumosului tată / porunca aceasta să n-o uiți vreodată, / porunca aceasta pe care jurăm, / porunca aceasta pe care durăm, / în care-am fost vesel, în care-am fost trist, / frumosule fiu comunist".

Numeroase poeme ale volumului sînt dedicate fiului. În această direcție înclinația lui Petru Anghel pentru instrunarea simplă a unor versuri duioase se concretizează cel mai interesant. Sentimentul patern animă cîteva poezii remarcabile. Iată, de pildă, poemul intitulat **În lume, tu :** „Vino-n grădină, fiule, cu tata, / să povestim de frunze și de flori, / de iarba noastră, binecuvîntata, / statornicind spre fiii viitori. // Să ne-nvelim privirile cu păsări / țesute-nalt pe cer ca-ntr-un chilim, / cu vrăbii priveghind adînc în ramuri / de cînd ne știm pe-aici și nu ne știm. // Să ascultăm cum curge clipa-n fructe / cu dulci miresme de pămînt jertfit / și-mpovărați sub liniștea rodirii / să ne topim de-atîta asfințit. // Vino-n grădină, fiule, cu tata, / La ceasul nostru cel de taină greu, / ia uite, înăuntru-mi înnoptat-a, / și-n lume tu ai mai rămas din ochiul meu".

Demnă de relevat este intenția consecventă a autorului de a produce o fuziune între sentimentul cardinal al iubirii de patrie și acela pe care îl simte în legătură cu fiul care îl prelungește spre viitor. Din îmbinarea acestor două trăiri rezultă o constantă seninătate, chiar atunci cînd versurile sînt străbătute de neliniști, un echilibru funciar fiind prezent.

Reușind prin cele mai bune dintre componentele sale să inculce cititorului o senzație de echilibru **Frumosule fiu** este notabil mai ales pentru urmărirea felului în care autorul caută să păstreze în poezia sa doar aspecte stenice, ocolind seismele dizarmonioase. Sînt caracteristice pentru această tendință, alături de poemele dedicate iubirii paterne, și cîteva realizări în care legătura cu pămîntul iubit al patriei este sugerată prin alte mijloace. Este ilustrativă în acest sens, de pildă, poezia intitulată **Noi, frații :** „Sîntem acum, sîntem aici, în curtea veche, / — aduși de dor din nu știu cîte părți, / eram odată puncte cardinale casei, / azi umbrele ni-s sunete de alte hărți. // Tu, Gheorghe, anotimpul meu statornic / în care mă învălui tot mai rar, / tu, cel a-toate înțelept, Ioane, / precum o piatră îngropată de hotar. // Și voi, Maria și Victoria, anume / tot căutînd printre amurguri și tăceri, / ca niște mume ale neamului din care / răsare soarele-ntre mîine și-ntre ieri. // Eu, neștiutul vostru ultim Petru, / cu ochii colbuiți de-atîta drum, / trecînd adînc dintr-o privire-n alta / ca-ntr-un răspuns ce trebuie să mi-l asum. // Sîntem acum, sîntem aici în jurul mesei / înlănțuindune-ntr-un singur umăr, / cocoșii-n cer se scutură de ziuă / pe firele de iarbă fără număr...".

Voicu Bugariu

Poezia

„Cumpăna bucuriei“

ABUZUL metaforic de care suferă o bună parte a liricii de azi lucrează de la sine în favoarea unui poet de expresie directă, umilă chiar, precum Victor Felea *), constituind, pentru receptarea sa, un mediu contrastant, foarte prielnic. Poetul clujean înțelege să-l folosească din plin, cu inteligență critică, măsură și tact, deși uneori nu-și poate reprima un soi de orgoliu al diferențierii, și tot vorbind de insuccese, de lipsa de noroc și faimă, ajunge să ne convingă de contrariul acestei situații, făcînd din modestie un blazon. A izbutit, altfel zis, ceea ce atîția vanitoși abia se străduiesc, fără șanse vizibile, să ne cîștige încrederea, să-și impună, simplu, dreptul la audiență. Și-a consolidat un personaj, care este el însuși ; joacă sincer un rol ; anulează diferența dintre stil și substanță și chiar dacă știm dinainte ce va urma ascultăm cu mare curiozitate mărturisirea :

„Mă caută frumusețea de-afară / mă caută și întreabă / Unde ești urîtule întunecatule răsucitule / De ce te-ascunzi în gropile tale / Care put de singurătate și de înfrîngeri // Vino cu mine / Prin aerul spălat și netezit de îngeri / Vino lîngă rîuri lîngă munți lîngă mări / Mire al meu să ne pierdem în zări / Să ne pierdem în ochiul imens / Vioriu / Strălucind de cunoașteri și vise // Te aud am strigat dar nu pot să mai plec / Din aceste adîncuri obscure / Din acest sumbru înec“ **(Chemare).**

Chiar și această previzibilitate acționează în favoarea sa, ca un climat de statornicie, de seriozitate puțin ostenită, de vechime în adîncirea unei obsesii. Într-adevăr, cele cîteva teme obsedante ale liricii lui Victor Felea au de-acum un anumit stagiu, pe durata căruia poetul s-a păstrat bine, conservîndu-și și atitudinea față de ele. Tot vorbind de inevitabila uzură, de necontenitele înfrîngeri etc. poetul întoarce spre noi un chip în esență nealterat, ceea ce mai curînd poate fi o dovadă de vitalitate. N-a fost niciodată prea tînăr, în ciuda indicațiilor de vîrstă, de aceea nu este și nu va fi prea bătrîn, lamentațiile pe această temă au devenit la el un soi de refren așteptat, un „stil“ afirmativ, în care ne place să-l regăsim, cum ne place să știm că toate lucrurile sînt la locul lor și că ascultă de norma unei orînduiri stabile, eterne. Lamentația, făcută de altfel cu demnitate, acoperă la Victor Felea o secretă euforie, o lenește mulțumire de **a fi** și de **a vibra,** fără un răsunet colosal, fără patos declamator, dar într-un spirit de continuitate rareori dezmințit :

„Vîrsta mi-o uit și privesc în albastru / Diafanul albastru de sus / Stau întins și mă rog nevăzutului astru / Ce-n suflet lumina și harul mi-a pus // Bucuros și-ntristat ca o lacrimă clară / Pornită să cadă-n abis dintr-un ochi nevăzut / Ah viața sfințită și bună și-atît de precară / Plin sînt de tine și totuși atît de amarnic pierdut // Privesc în albastru în magica lui nesfîrșire / Mi-e gata și rugul dar încă n-a fost aprins / Și tot mai visez bucurii dăruiri fericire / Și uit că în văile-adînci ale viselor mele a nins“ **(Cîntec).**

Ajuns să exprime exact ce vrea și ce trebuie, într-o tonalitate persistent elegiacă, de nobilă ținută, Victor Felea s-a fixat la maturitate într-o imagine și mai ales într-un tipar afectiv și reflexiv ușor de recunoscut în tot ce scrie, un fel liniștit și senin de a integra neliniștea și de a-i potoli acuitățile prea dureroase fără a-și întoarce vreodată privirea de la ele. Se ține mereu prin apropierea lor, și astfel le îmblînzește, s-ar zice că le transformă într-un lucru vital, necesar, într-un factor de echilibru moral :

„Pe dealurile verzi curge lumina / Ca un ulei arzător / Învelindu-ne trupurile / Trupurile noastre frumoase patetice obosite vulgare / Din pămînt ivite și-n pămînt rîvnind / Întoarcere și alinare. // Rîul își mînă apele ca pe-o turmă, pedepsită la veșnică neodihnă / Iarba miroase a pulberi și uscăciune / Munți albaștri păzesc departe orizontul / să nu se surpe / [...] Stăm așa neștiuți la un rîu fără glorie / Ca niște vise uitate aici de un suflet / plecat dintre noi / cine ce va face oare cu ele ? / Ne va lua cineva într-un somn fericit înapoi ?“ **(Pe dealurile verzi).**

Critica literară începe să distingă mai bine originalitatea calmă și străvezie, lipsită de ostentație, a poemelor lui Victor Felea. Un semn ar fi excelentul capitol pe care i-l consacră Mihail Petroveanu în ale sale **Traiectorii lirice.**

Lucian Raicu

*) Victor Felea, **Cumpăna bucuriei,** Editura Dacia, 1975

Proza

Viziune incisivă

TEODOR MAZILU a fost întotdeauna ñecruțător cu eroii săi, dar punîndu-și proștii să stea sub clar de lună, el reușea totuși să se mai amuze. Prozatorul nu și-a valorificat niciodată pînă la capăt incisivitatea, un anumit zîmbet ironic, o anumită veselie răutăcioasă „îndulcea“ într-un fel violența diatribei. În spatele pretențioaselor meditații ale eroilor răi se mai ascundea totuși ceva cît de cît „omenesc“ ; acel ceva era mai ales ***prostia***, împărăția ei fiind după părerea lui Teodor Mazilu incomensurabilă. Proștii din prozele sau din piesele sale n-au fost însă niciodată cu adevărat inofensivi. Ei erau naivi și inocenți numai în aparență. Priviți mai de aproape nu e chiar greu să le descoperi rapacitatea, egoismul feroce, ba chiar răutatea. Totuși erau niște... proști, or prostia de cînd e ea pe lume a provocat rîsul. Cînd citești însă ***Într-o casă străină****) nu-ți mai vine să rîzi. Eroii din cartea aceasta au, ca să spunem așa, toate „defectele“ eroilor de pînă acum ai lui Mazilu, minus prostia. Nici măcar stupizi nu mai sînt — cu excepția doamnei Weis și a fiicei sale Simona, de altfel ființe ceva mai umane, mai simpatice decît celelalte. Ceilalți, Marcel Panaitescu, Iulia Mateescu, Lucian Maltopol, Mănăilă, Macarie etc. sînt cu toții urmăriți dintr-o perspectivă extrem de tăioasă. Cartea se construiește sub forma unei suite de portrete grotești, liantul fiind Matei Alexandru, pictor talentat, nu neapărat însă și „eroul pozitiv“ al cărții, mai ales dacă ne luăm după proverbul : „Spune-mi cu cine te însoțești, ca să-ți spun cine ești“. Spre deosebire însă de eroii amintiți mai sus, Matei este singurul recuperabil. Cartea poate fi citită și ca un bildungsroman care începe cu coborîrea în infern a eroului ; de unde acesta se întoarce, așa cum am mai spus, salvat !... Toți acești eroi ai cărții au foarte multe păcate, sînt impostori (Mănăilă, Macarie), adepți ai luxuriei (doctorița Iulia), trădători (Lucian Maltopol), escroci (Manuel Panaitescu), dar păcatul cel mai mare, comun de altfel tuturora, este totuși altul. Căci în acest abis al sufletelor în care coboară Teodor Mazilu, păcatul capital este indiferența față de celălalt sau, altfel spus, frigiditatea afectivă. Se urmărește, de fapt, un proces de alienare, cauza principală a acestei alienări fiind, așadar, incapacitatea de a iubi. Din această pricină eroii decad și se autodistrug ! La capătul unei vieți bîntuite de vîntul aspru al singurătății îi așteaptă moartea sufletească. Spuneam că eroul principal este în cele din urmă salvat, că el este singurul care, la sfîrșitul cărții, se întoarce din infern. Iată cîteva fraze extrase din ultimele pagini ale cărții, fraze care precizează foarte concludent mobilurile salvării : „Matei se obișnuise să primească și crezuse că toți îi sînt datori și uitase că trebuie să dăruiască și el“... „Pe cine iubise el ? Nu simțise nevoia să iubească și să ocrotească... Bucuria descoperirii acestor erori era atît de mare încît alunga parcă ceva din gravitatea lor“... Așadar, Matei înțelege că nu se poate trăi fără dragoste. Cartea (primul volum) se termină cu o constatare semnificativă și ea : „...Iulia dispăruse, dar setea lui de iubire rămăsese și asta îl făcea fericit“. Cartea aceasta, a devenirii pictorului Matei Alexandru, începe cu niște experiențe negative, dar eroul, aflat în pragul maturității, părăsește, la sfîrșitul primului volum, „casa străină“ în care a locuit o vreme cu niște ființe îngrozitoare. Curiozitatea noastră e foarte mare : Cine sînt oamenii minunați spre care se îndreaptă Matei Alexandru la sfîrșitul acestui volum ? Cum vor arăta acei oameni ieșiți de sub condeiul lui Teodor Mazilu ?... Deocamdată îi avem pe acești „negativi“ și în descrierea lor prozatorul ni se dezvăluie ca un portretist remarcabil. Scormonind sufletul lor întunecat, el se dovedește a fi un analist de o rar întîlnită acuitate și inteligență (inteligența autorului nostru este, din fericire, una ***artistică*** și nu doar speculativă).

Cîteva personaje memorabile domină cartea ! S-o amintim, de pildă, pe Iulia Mateescu, uluitor de frumoasa doctoriță, ființă depravată, orgolioasă, cinică, pe jumătate nebună, snoabă și, după părerea creatorului ei, irecuperabilă ! Sau pe Mănăilă, pictor fără talent. În sufletul său de ticălos orice sentiment uman a fost extirpat !

Incriminînd cu specifică necruțare și luciditate păcate și vicii condamnabile, cartea aceasta poate părea destul de inconfortabilă unui cititor dispus doar să se amuze pe seama defectelor omenești. Intransigența autorului poate să-i pară acestuia excesivă. Pînă la urmă va trebui însă să recunoască, acceptînd în acest fel cartea, că rar i-a fost dat să citească o proză în care latura vulnerabilă a naturii umane să fie atacată cu atîta vigoare și pasiune critică. Și noblețea unei astfel de „bătălii“ nu mai e necesar, credem, s-o subliniem. Sîntem convinși că acest roman remarcabil al lui Teodor Mazilu va trezi ecoul pe care îl merită.

Sorin Titel

*) Teodor Mazilu — **Într-o casă străină,** Editura Cartea Românească, 1975

Critica

Comentarii despre Camil Petrescu

MERITUL dintîi al eseurilor lui Ovidiu Ghidirmic despre Camil Petrescu*) stă în reactualizarea sau chiar punerea unor probleme de interes mai general (urbanitate și violență în polemică, poezie și filosofie, creație și ideal artistic, tradiția ca repertoriu tipologic), fără totuși o preocupare specială în această direcție și fără a se propune, dacă nu de-a dreptul soluționări, cel puțin opinii precizate, autorul arătîndu-se un spirit iubitor de prudență pînă la concilieri riscante, măsurat în expresie și chiar atingînd performanța stilistică de a fi în același timp neted și prețios, elaborat și oarecum elementar. Nici de tot analitice, nici avîntîndu-se în discuții de idei, cel mai adesea glosări pretențioase, parafraze și descripții, comentariile lui Ovidiu Ghidirmic, acestea despre Camil Petrescu, dar și cele publicate în ultimii 7—8 ani, îndeosebi în revista „Ramuri", pornesc în genere de la considerarea critică a judecăților și opiniilor constituite ori de mare circulație despre o operă și nu de la opera însăși ; în loc însă de a face în chip vizibil o „critică a criticii" ori de a-și avansa, prin delimitare, propriul punct de vedere, autorul își stinge elanul polemic într-un examen de tip „monografic", încărcat de greaua povară a referințelor folosite, chiar dacă nu mereu numite, ambiția nejustificat totalitară strivind uneori interesante observații personale sub apăsarea formulărilor ce țintesc spre cuprinderea întregului și pentru care, e cazul s-o spun limpede, criticul nu mi se pare a avea vocație.

Notabilă, dintre cele cîteva sugestii existente în această carte, bune idei adică, rămase într-o fază embrionară, socotesc a fi caracterizarea romanului **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** în raport de descifrarea unei opoziții între ordinea intelectuală și ordinea instinctelor. **„Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război —** scrie Ovidiu Ghidirmic — este romanul **ordinei intelectuale,** opusă cu ostentație și cu tenacitate **ordinei instinctuale.** [...] tăria creației epice este dată nu de nuanțele meditației (acestea, nesusținute de focul creației artistice, spontane, ar agasa lectorul), ci de acest **sens general** al operei, al incompatibilității între **gîndire** și **existența automată,** între **ordinea intelectuală** și **ordinea instinctuală".** Trecînd peste inabila și inutila paranteză, cu așa de tipica plăcere a zicerii **lector,** în loc de **cititor,** nu e fără interes a observa cum preferă criticul, unei urmăriri a ideii abia schițate, o dificilă aventură printre termeni și printre asociații largi, prea largi pentru posibilitățile lui ; iar pentru aceasta reproduc pasajul pe care l-am suprimat în citatul anterior : „Aici scriitorul atinge treapta de sus a valorii (!), dînd tot ceea ce poate da temperamentul și structura sa artistică, excesiv meditativă, formată la granița **științei** cu **literatura,** a **filosofiei** cu **metafora.**

Natură predominant reflexivă, de bogată cultură filosofică, aproape negalată între cele două războaie (dintre scriitorii interbelici, numai Blaga suportă o comparație cu Camil Petrescu ; dacă la unul **poezia** este izvorul **filosofiei,** la celălalt **filosofia** este izvorul **literaturii),** scriitorul va trage toate concluziile, pornite din realitatea imediată, pe terenul filosofiei, în speță, pe terenul **gnoseologic".** Sînt, în aceste cîteva fraze, atîtea confuzii, este atîta amestec de idei primite, încît pentru a stabili oarecare ordine e nevoie de un spațiu cu mult mai întins și de un efort cu mult mai mare : greu, în critică, este să fii limpede. Pe scurt : a avea o „bogată cultură filosofică" nu înseamnă neapărat a fi și o „natură predominant reflexivă" ; temperamentul lui Camil Petrescu este mai degrabă pătimaș, aprins, „întărîtat", nicidecum „meditativ" ; Blaga este **în primul rînd** filosof, în poezia lui „ideile" sînt mereu superioare expresiei, „ștearsă" îndeobște, dar iluminată de focul gîndirii ; în sfîrșit, Camil Petrescu ajunge la filosofie după și prin literatură, în virtutea unei „aspirații" către o înaltă spiritualitate despre care s-a mai vorbit (pe larg și în termeni potriviți a făcut-o Liviu Petrescu în **Realitate și romanesc,** 1969). Împrejurarea că personajele lui Camil Petrescu, din romane ca și din drame, tind spre o „ordine intelectuală" nu-i transformă, automat, în intelectuali ori în „filosofi". Oameni superiori, eroii scriitorului nu prea sînt, în înțelesul adevărat al expresiei ; în schimb, vor să fie, manifestă în toate situațiile o extraordinară voință de superioritate pe care de regulă încearcă s-o atingă în planul intelectualității.

Ovidiu Ghidirmic însuși observă că „după eșecul amoros, Ștefan Gheorghidiu se afundă în paginile **Criticii rațiunii pure,** căutînd, acolo, satisfacțiile refuzate de ordinea terestră" : spiritualitatea este, vădit, o compensație, are o valoare de refugiu, și e chiar pueril a căuta sofisticate explicații pe, cum zice criticul pierzînd orice măsură, „terenul **gnoseologic".** Este probabil cu putință a se presupune chiar existența unui parvenitism care nu mai este direct social ori politic, dar intelectual. Voința de ascensiune în plan material e trecută în acea dorință de conformare la o ordine a spiritului absolută pe care o nutresc și Andrei Pietraru, și Pietro Gralla, și Ștefan Gheorghidiu, și Fred Vasilescu, toți **suferind cu voluptate** cînd au prilejul să-și contemple condiția superioară și singularizatoare. „Onoarea" pe care o remarcă bine Ovidiu Ghidirmic drept „un sentiment profund al dignității" este însă trăită în chip bovaric de personajele scriitorului, în virtutea unor mecanisme sufletești fără legătură cu „dramele de conștiință" la care criticul se referă îndelung și cu un nepotrivit respect — nu doar cu acest prilej vădit, ba chiar foarte adesea — pentru formulele puse în circulație de manualele școlare. Riscurile concilierii... și ale „sentimentalismului".

Dintre multe chestiuni de ordin general, puse în chip indirect de comentariile lui Ovidiu Ghidirmic, de semnalat mi se pare a fi, înainte de toate, aceea a stilului polemic.

Autorul nu este singurul care astăzi privește într-un fel idilic polemicile de altădată și în genere literatura epocilor trecute, suspinînd nostalgic după închipuite însușiri ce s-ar fi pierdut, scriind că, de exemplu, „Cine privește cu atenție istoria scrisului românesc nu poate să nu observe, uimit și plăcut impresionat, în același timp, amploarea și vigoarea cu care se duceau la noi polemicile, numărul mare al disputelor ce caracterizau epocile-cheie ale literaturii (semn neîndoielnic al vitalității literaturii și culturii române, în general), dar mai ales stilul și eleganța disputelor". Amploare și vigoare — da, însă mă întreb unde anume a găsit Ovidiu Ghidirmic „eleganța" și „stilul" (în sens de galanterie — fiindcă se mai vorbește, tot nostalgic și tot suspinător, de „turniruri cavalerești", de „distincție" etc.) în chiar numai polemicile lui Camil Petrescu ? Acest bucolism istorico-literar nu e cîtuși de puțin inofensiv și, dacă în privința polemicilor de altădată lucrurile sînt oarecum simple, nu pot trece totuși peste împrejurarea că Ovidiu Ghidirmic este un detractor cît se poate de inelegant al lui Lovinescu, văzut ca „natură relativ placidă" ce „nu poate să se debaraseze de «micile» frecușuri epidermice și unele stăruitoare, obsesive resentimente, pornite din sfera conflictelor zilnice", „critic lipsit de capacitate speculativă, de intuiție, de aderență psihologică", „critic sinestezic, declanșator al stărilor pur emoționale", exercitînd „o autoritate, în primul rînd, stilistică". Un tip de autoritate la care autorul acestor comentarii pare să nu aspire.

Mircea Iorgulescu

*) Ovidiu Ghidirmic : **Camil Petrescu sau patosul lucidității,** Editura Scrisul Românesc, Craiova 1975.

Prima verba

Seriozitatea jocului

INTERESANTĂ în romanul lui Ludovic Roman **(Racheta albă,** Ed. Ion Creangă) este, în primul rînd, funcția dublă a epicului : pretext pentru transmiterea unor informații de ordin științific utile cititorului foarte tînăr și, probabil, nu numai lui — pe de o parte, text de întîmplări aventuroase cu și despre copii — pe de alta. Un roman-informație în ultimă instanță, instructiv și plăcut deopotrivă. Trei școlari în vacanță, radiomatori încercați, formează, în alianță cu un corb vorbitor, o echipă de detectivi în urmărirea unor mesaje radio bizare emise constant pe o anume lungime de undă ; obținînd sprijinul unui bătrîn și multilateral profesor, copiii se avîntă într-o aventură plină de neprevăzut, ce le solicită, consecutiv sau concomitent, inventivitatea, cunoștințele tehnice, spiritul de inițiativă, vioiciunea, prilej cu care descoperă „racheta albă", o veche clădire dintr-un parc unde un alt grup de congeneri construise, cu mijloace proprii, un interior de veritabilă rachetă cosmică, efect al unei neobosite pasiuni pentru astronautică. Intrînd în legătură, cele două echipe, după un număr de peripeții savuroase, fuzionează continuînd împreună investigațiile detectiviste, soldate finalmente cu o mulțime de descoperiri... științifice. Fiecare întîmplare prin care trec tinerii eroi le aduce un șir de informații din diverse domenii și, totodată, prin caracterul amuzant, îi reconfortează. Frumoase zile, utile-dulci, de vacanță...

Autorul cunoaște bine psihologia infantilă, vede în patosul jocular al copiilor mișcarea irepresibilă a curiozității, știe să apeleze la memorie pentru a conserva naturaleța copilăriei. Mai ales însă știe să scrie proză, integrînd situațiile și personajele într-o imagine epică de construcție simplă dar adecvată intențiilor. Este, cu alte cuvinte, un bun povestitor. De aici și evitarea didacticismului într-o carte care, altminteri, conține tot atîtea informații cît un manual. Universul copilăriei e descris din interior, prin chiar felul de a fi al personajelor, fără afectare matură a copilăriei, cu seriozitate însă și mizînd pe ambiguitatea jocului infantil. Dacă latura instructivă a cărții e aproape programatică (uneori colportînd exagerat informații ce depășesc, cred eu, nivelul de înțelegere al vîrstei), și prin asta chiar, interesantă și atrăgătoare, în ce privește aspectul romanesc se pot observa iarăși lucruri interesante. Ludovic Roman povestește nu doar cursiv și dezinvolt, dar foarte atent la stil, care este cînd oral și sugerînd spontaneitate, cînd artist și divagant. În fond, în cazul acesta, stilul urmează tema cu fidelitate, singurul rost al exercițiului stilistic fiind acela de a da impresia de firesc în legătură cu materia epică.

Risipă de imaginație nu se face în acest roman, în sensul că întîmplările narate par a fi luate dintr-o realitate verificabilă, dar impresia aceasta nu face decît să pună în evidență tehnica prozatorului, o tehnică bazată pe refuzul artificiilor de construcție și, implicit, pe afirmarea naturală a naturalului. Scriind **Racheta albă** Ludovic Roman a înțeles că despre copilărie nu se poate scrie eficient, adică relevant, decît considerînd-o drept vîrstă inimitabilă, care, privită de sus și prin afectare, se dezvăluie deformat, singura cale de exprimare fidelă a conținutului ei rămînînd aceea a înțelegerii principiului ce o guvernează : seriozitatea jocului. Într-un atare sens, romanul acesta este și o monografie a detaliilor principiului de mai sus.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 24.V. 1923 — s-a născut **Victor Felea**
- 24.V. 1923 — s-a născut **Ion Caraion** (Stelian Diaconescu)
- 24.V. 1966 — a murit **Al. Cazaban** (n. 1872)
- 25.V. 1920 — s-a născut **Mara Giurgiuca.**
- 25.V. 1923 — s-a născut **Remus Luca**
- 26.V. 1822 — s-a născut **Edmond Goncourt** (m. 1896)
- 26.V. 1911 — s-a născut **G. C. Nicolescu** (m. 1967)
- 26.V. 1917 — s-a născut **Mariana Șora**
- 26.V. 1936 — **Th. Capidan** rostește la Academia Română discursul de recepție despre **Romanitatea balcanică**
- 26.V. 1939 — **Liviu Rebreanu** este ales membru al Academiei Române
- 27.V. 1862 — s-a născut **Al. Voevidca** (m. 1931)
- 27.V. 1971 — a murit **Victor Cheresteșiu** (n. 1895)
- 28.V. 1906 — s-a născut **Ion Popescu-Puțuri**
- 28.V. 1913 — s-a născut **George Macovescu**
- 29.V. 1919 — s-a născut **Werner Bossert**
- 28.V. 1919 — **Șt. Ciobanu** își rostește discursul de recepție la Academia Română
- 28.V. 1935 — **Ion Petrovici** rostește discursul de recepție la Academia Română despre Alexandru Philippide
- 28.V. 1963 — a murit **Ion Agârbiceanu** (n. 1882)
- 29.V. 1905 — s-a născut **Dinu Bondi** (m. 1972).
- 29.V. 1940 — **Liviu Rebreanu** rostește la Academia Română discursul de recepție — **Laudă țăranului român**
- 29.V. 1948 — **G. Călinescu** devine membru al Academiei, în locul lui Sextil Pușcariu
- 29.V. — se împlinesc **30 de ani** de la moartea (1945) lui **Mihail Sebastian** (n. 1907)

MIHAI VITEAZUL – ERO

DISPARIȚIA fizică neașteptată a eroului în 1601, apoi stingerea treptată a contemporanilor epopeei sale n-au aruncat asupra memoriei lui Mihai Viteazul țărîna uitării. Numele său era evocat la mijlocul veacului în legătură cu acțiunile antiotomane ale unor Matei Basarab sau Mihnea al III-lea. Repetatele încercări de unificare a celor trei țări române, sau faptul că atît Radu Șerban la începutul veacului al XVII-lea, cît și Cantacuzinii la sfîrșitul lui sau la începutul veacului următor, își puneau speranțele în Imperiul Habsburgilor pentru eliberarea țării și a popoarelor din Balcani, confirmă persistența imaginii brațului înarmat al lui Mihai Viteazul, memoria acțiunilor sale eliberatoare și unificatoare. Pînă și ofensiva culturală a unor Matei Basarab, Șerban Cantacuzino sau Constantin Brîncoveanu, desfășurată în cele trei țări române, pînă departe în Balcani și Levant, nu a reprezentat în fond decît convertirea în act de cultură a campaniilor lui Mihai Viteazul. Se explică astfel de ce în **Letopisețul Cantacuzinesc**, amplă compilație partizană atribuită lui Stoica Ludescu și datînd de la sfîrșitul secolului, se reproducea integral o cronică favorabilă Domnului, **Cronica Buzeștilor**, elaborată la puțin timp după moartea sa.

Nu e mai puțin adevărat însă că marea boierime, deținătoarea puterii în aproape întreg secolul al XVIII-lea, era în ansamblu refractară rememorării unei domnii autoritare. Pentru ca înțelegerea și asumarea ideii unității să devină fapt istoric a trebuit să intervină noi condiții social-politice și culturale, deschizînd o nouă epocă — aceea a definirii poporului român ca națiune modernă. Ceea ce conferă literaturii lui Mihai Viteazul sensuri inedite.

Un moment de răscruce: Școala Ardeleană

AFIRMAT în preajma revoluției franceze, iluminismul românesc, care își propunea, ca pretutindeni, înlăturarea racilelor sociale prin luminile rațiunii și ale culturii, avea ca trăsătură specifică idealul național. Faptul că mișcarea cunoscută sub numele de Școala Ardeleană, reprezentativă pentru încetățenirea curentului la noi, s-a dezvoltat într-o provincie în care populația română era lipsită de drepturi elementare, iar naționalitatea îi era contestată, a contribuit esențial la această orientare. Pentru a cultiva mîndria națională a poporului său, Samuel Micu Clain elaborează mai multe lucrări istorice, dintre care ultima, **Istoria, lucrurile și întîmplările românilor**, tratează pe larg evenimentele începînd cu epoca de formație pînă în vremea sa. El condamnă separarea politică a Moldovei și Țării Românești considerînd-o drept cauză a slăbiciunii lor în fața Imperiului Otoman. De aceea, faptele reprezentative pentru domniile unor Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul erau narate cu simpatie și căldură. Și mai ample sînt referințele la acestea din opera lui Gheorghe Șincai, **Cronica românilor și a altor neamuri**, concepută cronologic, datele evenimențiale fiind urmărite an de an. Iar în **Istoria pentru începutul românilor în Dacia**, Petru Maior proiecta imaginea Daciei în viitor, prezentîndu-l pe Mihai Viteazul, evocat în capitolul „Bărbăția românilor", drept simbol istoric al acestei reînvieri.

Prin Gheorghe Lazăr, Damaschin Bojincă, Florian Aaron și alți cărturari de la începutul secolului al XIX-lea, Școala Ardeleană trecea cultul eroului peste munți.

În Principatele Române reprezentanții Școlii Ardelene au avut de luptat de la început cu fanariotismul cosmopolit și decadent. Transformînd catedra sa de la Sf. Sava în tribună social-politică națională, Gheorghe Lazăr popularizează, în preajma anului revoluționar 1821 — cum își amintea mai tîrziu fostul său elev Petrache Poenaru — „luptele și virtuțile patriotice ale bărbaților care au ilustrat națiunea, unii cu eroismul lor, ca Mihai Bravul, Ștefan cel Mare, Vlad și Mircea cei mintoși, alții prin avîntul ce au dat limbii române în cultura ei, ca Văcărești". El înfiera prin contrast decadența morală contemporană și „barbariile privilegiaților". Iar Simion Marcovici relata în „Curierul de ambe sexe" din 1837—1838 că a văzut pe cititorii biografiei închinate de Fl. Aaron marelui și nefericitului înfăptuitor al primei uniri politice naționale, „cu lacrimile pe ochi și cu pieptul săltînd de suspinuri".

Cît de mult au contribuit reprezentanții Școlii Ardelene la transformarea mentalității sociale în Muntenia și Moldova o demonstrează și adresa din 1831, semnată de Iordache Golescu ca mare logofăt al dreptății și adresată către Obștească Adunare din București. Debutînd cu invocarea în spirit iluminist a progresului realizat de știință și meșteșuguri în epoca modernă, autorul adresei considera stăpînirea romană în Dacia și domnia lui Mihai Viteazul drept „veacul cel de aur".

Aceeași schimbare de optică se reflectă și în creația literară propriu-zisă. Părăsind haina modestă de „ancilla teologiae" sau de rimă la herbul țării, ea evoluează între măsura clasică și avîntul romantic, abordînd toate marile teme lirice. Poezia patriotică, adesea de evocare istorică, e tot mai frecventată. La început ne aflăm în fața unor adaptări sau imitații de tipul poemei antiotomane **Trimbița românească**, răspîndită în manuscris sau ca foaie volantă tipărită după revoluția din 1821. Poezia reprezenta adaptarea, cu adaosuri originale, a unui vestit marș patriotic grec de Adamantie Coray, înlocuind marile nume ale antichității cu Mircea cel Bătrîn sau Mihai Viteazul.

Curînd locul unor asemenea adaptări e luat în gustul public de creația originală. De multă popularitate s-a bucurat — de pildă — poezia lui I. Eliade Rădulescu, **O noapte pe ruinurile Tîrgoviștei** (1836), unde fostul discipol al lui Gheorghe Lazăr descifra liric, în cinci strofe, semnificația eliberatoare a victoriilor obținute de „Mihai cel Mare" și de generalii săi (Frații Buzești, Radu Calomfirescu, Popa Stoica din Fărcaș) în anii 1594—1595, împotriva „trufiei otomane". Pentru a celebra într-o a șasea strofă pe Domnul Unirii, asemuit cu vulturul, stăpîn „poruncitor" pe „toată România".

Dar Eliade Rădulescu nu s-a oprit aici. Întemeietorul presei românești punea la dispoziție publicațiile și tipografia sa pentru popularizarea informației istorice și a interpretărilor artistice ale eroului național. Mai mult, poetul încearcă temerar abordarea epopeei. Astfel, primul cînt al poemei de largă respirație **Mihaida** apărea în 1846, cu alte cuvinte în preajma revoluției de la 1848, iar al doilea în 1859, anul Unirii Principatelor Române. Ca model declarat serviseră epopeile lui Homer, Virgiliu, Torquato Tasso. Scopul patriotic urmărit de autor prin demersul poetic era definit din invocație : „Spune-mi, o muză, toate eroicele fapte, / Profunda înțelepciune a bărbatului cel mare / Ce singur întreprinse și fapta-ndependenței / Și fapta de unire..." Nu putem decît regreta că poetul, căruia nu-i lipsește, dincolo de un anume retorism palingenesic, nici forța și invenția epică, nici sentimentul sublimului, și-a părăsit uneltele prematur în momentul în care domnul jură pe sabie cu boierii săi solidaritate în declanșarea acțiunii.

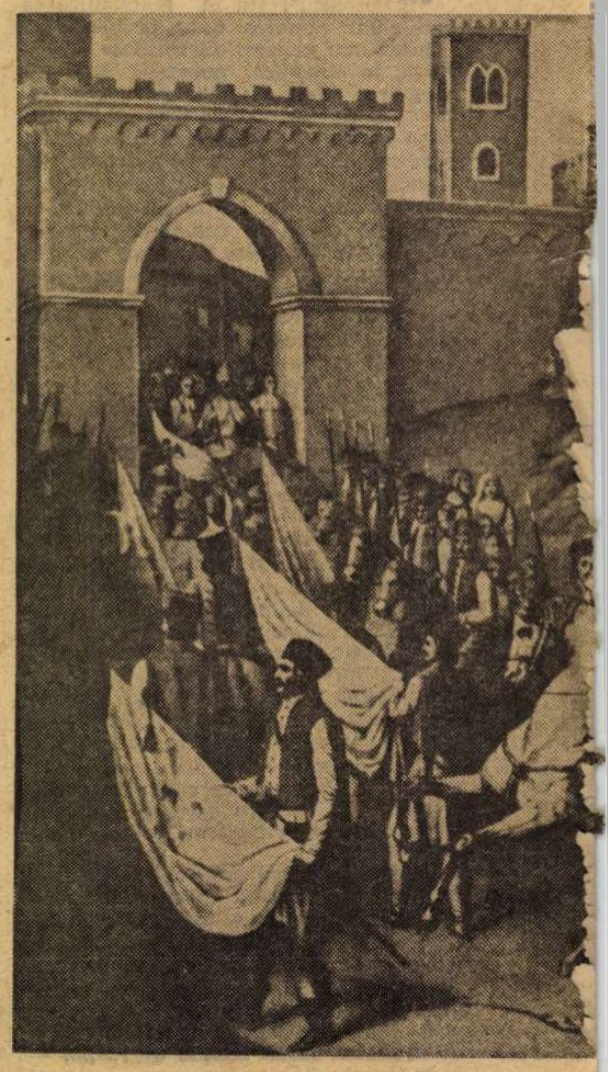
Un rol deosebit pentru crearea climatului favorabil abordării literare a epocii lui Mihai Viteazul a revenit acțiunilor culturale ale lui Mihail Kogălniceanu. Crescut sub zodia istorismului regenerator al Școlii Ardelene și al școlii istorice naționale germane, însușindu-și exemplul istoriografiei romantice franceze sau ruse, M. Kogălniceanu încurajează literatura de inspirație istorică națională, atît prin programul „Daciei literare" din 1840, cît și indirect, prin **Cuvîntul introductiv la cursul de istorie națională** din 1843, rostit la Academia Mihăileană din Iași, sau prin editarea cronicilor țării. De altfel, întreprinzînd în 1837 o prezentare sintetică a **Limbii și literaturii române sau valahe** pentru lectorul german, el nu uitase să amintească că aga G. Asachi, „cel mai mare poet al românilor", ar fi scris o tragedie, **Mihai, eroul românilor**, „dar acest manuscris a ars în incendiul cel mare din Iași, la 1827". El știe de asemeni că I. Eliade Rădulescu, care „ocupă unul din cele dintîi locuri între poeții noștri elaborează „o mare epopee națională a cărui principal erou este Mihai Viteazul, domnul Munteniei, care a trăit în secolul al XVI-lea".

Următor îndemnului lui M. Kogălniceanu, dar și exemplului poeziei ruinelor de la Cîrlova la Eliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu se inspiră în 1842—1844 din cercetarea monumentelor istorice aparținînd nordului Olteniei și Munteniei. În capodopera sa, **Umbra lui Mircea la Cozia**, soția lui Mihai Viteazul relata umbrei voievodale despre strălucitele fapte de arme ale soțului ei. În **Trecutul la Mînăstirea Dealului**, poezie ocazionată de vizitarea mînăstirii de către Bibescu Vodă, care îngenunchiase demonstrativ în fața capului lui Mihai Viteazul, poetul e încredințat că eroii îngropați în frunte cu acesta vor sprijini lupta cumplită a celor vii, cînd se va întîmpla ca „România să ardice fruntea sa". Aceleiași încrederi în viitor îi corespundea și poezia **O impresie**, dedicată oștirii române cu prilejul parăzii și manevrelor militare din aprilie 1846. Ceea ce explică amintirea lui Mihai Viteazul, a Buzeștilor și a luptei de la Călugăreni.

Nicolae Bălcescu și poeții revoluției de la 1848

CONTACTUL timpuriu cu mărturiile trecutului, dar și frecventarea cărturarilor ardeleni sau îndemnurile lui M. Kogălniceanu, au contribuit la orientarea lui Nicolae Bălcescu în domeniul istoriei naționale. Iar starea de decădere a Țărilor Române în lumina epocilor de glorie ale trecutului îl determină să intre cu entuziasm în tînăra armată a țării și să dedice primul său studiu istoric evo-

ALBA IULIA



Sînt anii tăi, stă scris, milenii două,
Apoi Mihai Viteazul, semn spre azi,
Și roata Horii către vremea nouă
Mișcîndu-se cumplit fără răgaz.

Am mai umplut de-atuncea cimitire
Și cu martiri și cu eroi pe drum
Pîn-am rostit pe vatra ta : Unire !
Și-am pus apoi și steagul de acum.

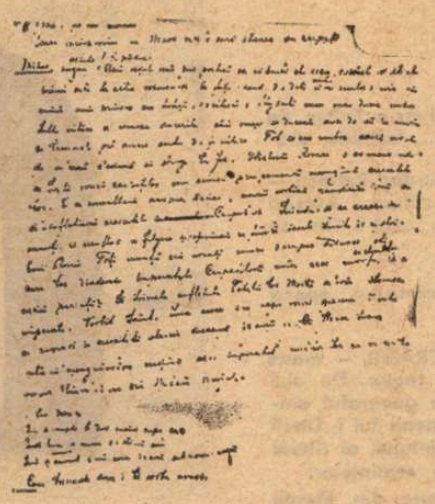
Ești Alba noastră Iulia mai albă
Decît o sărbătoare-n plină seară,
Și prinsă-n a victoriilor salbă
O nestemată ești din miez de țară !

M. Beniuc

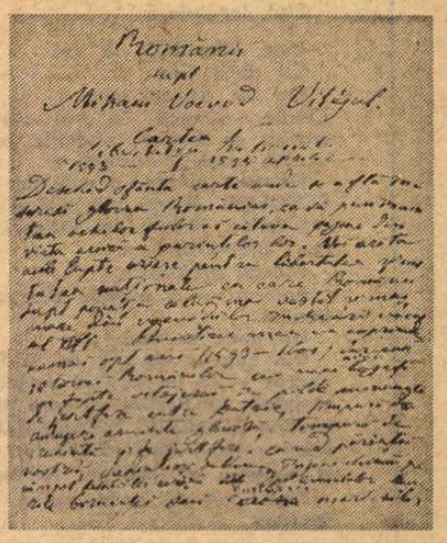
...OU LITERAR

INTRAREA LUI MIHAI VITEAZUL ÎN ALBA IULIA, **pictură de C. Lecca**

ULTIMA NOAPTE A LUI MIHAI CEL MARE, **tablou de Theodor Aman inspirat din versurile lui D. Bolintineanu**



Mihai Eminescu, Mira **(autograf). Biblioteca Academiei, mss. rom. 2 254, f. 175**



Nicolae Bălcescu, Românii supt Mihai Voevod Viteazul **(autograf). Biblioteca Academiei, mss. rom. 77, f. 50**

cării trecutului militar al românilor. De aici preocuparea sa pentru epoca lui Mihai Viteazul. Ea continuă să se afirme în paginile „Magazinului istoric pentru Dacia" unde se concretizează, într-un **Buletin despre portretele principilor Țării Românești și ai Moldaviei ce se află în Cabinetul de stampe de la Biblioteca Regală din Paris** și într-un studiu special dedicat **Campaniei Românilor în contra turcilor de la anul 1595.** Datat 23 ianuarie 1847 din Paris, studiul sublinia în final că prin faptele sale de excepție Mihai Viteazul „lucra la crearea naționalității românești, la unirea tuturor românilor într-un stat politic". Istoricul considera ideea „singură mîntuitoare pentru noi... și care singură trebuie să fie ținta politică a românilor de astăzi". El își exprima cu același prilej regretul că împrejurările nu l-au iertat să ofere operei sale „podoaba stilului" literar. De aceea — așa cum aflăm, de pildă, din corespondența sa cu Vasile Alecsandri din aceeași epocă — Bălcescu își propunea să realizeze o vastă operă literară și istorică în același timp, în care să urmărească viața eroului de la început și pînă la sfîrșit și care să constituie cartea de căpătîi a generației sale. Nu insistăm asupra valorii istorice a acestei capodopere mult discutate. Nici în legătură cu geneza ei pentru care noi înșine am adus modeste contribuții. **Românii supt Mihai Vodă Viteazul** reprezintă nu numai mesajul fierbinte la unire și luptă pentru libertate a unui revoluționar pașoptist și istoric patriot, dar, în același timp, omagiul literar cel mai reprezentativ adus în veacul trecut marelui domn. „E mai multă poezie — observa N. Iorga — în descrierea Călugărenilor, în durerosul strigăt de înfrîngere de după Mirislău, în zugrăvirea ruinelor de la Tîrgoviște, decît în elegiile... lui Cîrlova, decît în cele dintîi producții ale lui Alecsandri".

E interesant totuși că în mijlocul evenimentelor revoluționare de la 1848, la care Bălcescu participă direct, evocarea sau invocarea lui Mihai Viteazul au revenit altora. Dintre poeți, I. Eliade Rădulescu da publicității la începutul anului 1848 și făcea să fie interpretat scenic, pe muzica lui I. Wachman, un fragment de operă venit să aducă aminte românilor „acea bătălie memorabilă de la Călugăreni (ce singură-n istorie se poate asemăna cu Maratone și Salamina)". Fragmentul reprezintă cea mai veche încercare dramatică românească, păstrată și publicată despre Mihai Viteazul. Cezar Bolliac propunea adunării revoluționare de pe Cîmpia Libertății să se înalțe statui eroilor României : Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Gheorghe Lazăr. A. Pelimon dedica un amplu poem, compus din 187 strofe a cîte 6 versuri, **Vestitei bătălii de la Călugăreni,** cu subtitlul „rememorare despre gloria românilor". La rîndul său, tînărul Al. Odobescu, în vîrstă de numai 15 ani, își propunea să scrie, în primăvara anului 1848 și în timpul evenimentelor revoluționare, o tragedie dedicată lui Mihai Viteazul, din care au ajuns pînă la noi două fragmente în manuscris. Dar ecoul cel mai puternic, trecînd din generație în generație, l-a provocat cunoscuta poezie **Un răsunet** de Andrei Mureșanu, pusă pe muzică sub titlul **Deșteaptă-te române.** Aici, în fața „măreților umbre" ale lui Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare și Ioan Corvin de Hunedoara, strănepoții „cu brațele armate" și pătrunși de focul sacru al eroilor, jură ca luptînd pentru „sînta" libertate „să fim pururea frați".

De la Unirea Principatelor la Războiul de Independență

PREGĂTIREA conștiințelor pentru înfăptuirea idealului unității naționale, care primise un puternic impuls la 1848, a continuat în tot deceniul următor, cu participarea activă a scriitorilor.

S-a observat că Alexandru Ioan Cuza a împrumutat, ca domn al statului național român, elemente din costumul lui Mihai Viteazul, popularizat de gravurile vremii. Nu întîmplător într-o **Hora Unirii,** circulînd anonim sub formă de foaie volantă sub stema Principatelor Unite, ca și în poeziile ocazionale ale unui C. D. Aricescu, Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul erau premergătorii ilustri ai actului de la 24 ianuarie 1859. Mai mult, în cadrul campaniei prounioniste desfășurate pe plan extern, Dora d'Istria publicase în ziarul „Il Diritto" din Torino, încă din 1856, un articol îndreptat împotriva soluției unui domn străin, încheind prima parte cu versurile poetului francez : **„Au trône de Michel dont vous êtes jaloux / Le dernier des Roumains a plus de droits que vous".**

Poetul pașoptist și unionist în opera căruia epopeea lui Mihai Viteazul a găsit ecoul cel mai amplu și mai divers a fost fără îndoială romanticul D. Bolintineanu. Dacă în revista lui G. Barițiu din Brașov „Foaie pentru minte, inimă și literatură", Bolintineanu publicase în 1844 un așa zis **Cîntec popular (Din vremea lui Mihai Viteazul),** majoritatea versurilor dedicate domniei acestuia fac parte din ciclul baladesc al **Legendelor istorice** (1847—1869) care i-au adus celebritatea. Multe interpretează în sens romantic fapte de cronică. Puse pe note, unele legende circulă și azi ca balade quasi populare. Cu toate cususurile stilistice, aceste mici poeme, scrise adesea pe un ton sentențios și profetic, au meritul de a fi gravate în metalul nobil al dragostei de țară. Patru din ele deveneau accesibile și lectorului francez, prin culegerea **Brises d'Orient,** apărută la Paris în 1866, în tălmăcirea autorului. Efortul antiotoman al epocii lui Mihai Viteazul era evocat și într-un amplu poem epico-liric **Andrei sau luarea Nicopolei de români.** Tot în 1866 Mihai Viteazul, singur sau alături de Ștefan cel Mare, apărea poetului în **Eumenidele sau satire politice** ca un fel de Vergiliu călăuzitor prin iadul și raiul contemporan. Unii istorici au preferat încercarea monografică **Viața lui Mihai Viteazul,** „făcută pentru înțelegerea poporului", apărută în două ediții. În sfîrșit, de o largă apreciere și notorietate în epocă s-au bucurat dramele istorice ale lui Bolintineanu inspirate de personalitatea marelui domn, în pofida convenționalismului romantic și a carențelor de construcție dramatică **(Mărirea și uciderea lui Mihai Viteazul,** 1866, **Mihai Viteazul condamnat la moarte,** 1867, **Mihai Viteazul după bătaia de la Călugăreni,** 1868). Ele au prilejuit însă creații memorabile unor actori ca M. Pascali și au constituit un exemplu pentru încercările dramatice ale tînărului M. Eminescu.

Răspunzînd îndemnului „Daciei literare" și al lui N. Bălcescu, Vasile Alecsandri abordează și el epoca lui Mihai Viteazul, mai întîi prin poezia așa-zis populară, apoi în creații de factură personală. Lăsînd deoparte idila de tip anacreontic dedicată iubitei lui Mihai Viteazul, **Tudora de la Tîrșor,** datată București, 1864, ceea ce reține atenția e legenda din 1868, **Calul Cardinalului Batori,** un fel de replică la **Mihnea și Baba,** introdusă printr-un motto din poema vistierului Stavrinos. Relatînd în versuri sacadate, pline de mișcare, fuga oarbă de pe cîmpul de luptă a cardinalului, după bătălia de la Șelimbăr, poetul sugera, cu participarea naturii, spaima crescîndă, terifiantă a acestuia în fața „umbrei vitejești a lui Mihai". În momentul în care această umbră, construită de imaginația înfierbîntată a fugarului, apare copleșitoare și de neevitat, calul alb al lui Andrei Bathori „cade mort de jalea stăpînului seu".

Ecoul versurilor lui Bolintineanu e evident și în **Proemiul lui Mihai eroul,** baladă evocînd intrarea în Transilvania din 1599, în ziarul „Concordia" din Budapesta, sub semnătura lui Iosif Vulcan, viitorul naș literar al lui Eminescu.

În ce privește apariția Domnului primei Uniri în opera poetului nostru național, George Călinescu a descifrat cu multă răbdare din încurcatele însemnări de manuscris și feluritele planuri de tinerețe mereu schimbate, substanța unei drame în cinci acte, pusă sub semnul „îngerului Unirii", dar în care Mihai Viteazul e în cele din urmă un personaj secundar. Evoluția tematică poate fi sesizată și din succesiunea titlurilor proiectului : **Mihai cel Mare, Marcu Vodă, Mira** sau **Anna Movilă.** În proiect se deslușesc ecouri goetheene și shakespeariene. Dintre replicile schițate, remarcabil prin grandoarea viziunară și patriotismul înflăcărat ni se pare monologul rostit de Mihai Viteazul la găsirea unei file smulse de vînt. Trecînd ca orice personaj legendar dincolo de timp, acesta da astfel citire în scenă unui veritabil poem închinat sieși din perspectivă cosmică. Eroul român, devenit împăratul Carpaților, redeșteptat la amintirea Romei, era asemuit cu Jupiter căruia îi dau ocol vulturii și care cu fulgerele sale învie munții. Poemul **în nuce** aparține unui „june poetic", care „scria cu viitorul ...duioasele sunete ale inimii sale", trăsături sub care Eminescu se zugrăvea desigur pe sine însuși.

Un moment important în viața Bucureștilor și a țării l-au reprezentat festivitățile prilejuite de dezvelirea monumentului lui Mihai Viteazul, de pe locul mînăstirii Sf. Sava, la 8 noiembrie 1874. Cu acest prilej, Mihai Pascali recita în public poemul **Călugărenii,** operă ocazională azi uitată a tînărului Al. Macedonski. Deși amintea prin formă de **Mihnea și Baba,** tabloul bătăliei nu era lipsit de

Nicolae Liu

(Continuare în pagina 14)

ALBA IULIA

Ianuarie tîrziu... Orașu-i cu arderile inalte.
Caut o Poartă
O Poartă uriașă de inimă și istorie.
O poartă de legămînt al țărinii, al Mureșului cu viața noastră toată.
Să-i răsfoiesc fiecare gest, fiecare cuvînt, nesomnul mîinilor arcuite sevă prin flori și piatră pînă departe, foarte departe, în lancea lui Horia, și mai departe în fluierul lancului, în steagurile luminii, Unirii...
Caut orașul.
Cel care a fost. De peste două mii de ani. Îl caut și mă întîlnesc cu cel de azi și vorbim despre cel de mîine :

ISTORIA UNUI PORTRET

Așadar :
Alba Iulia.
Fișă geografică : altitudine 330 m ; 46°5' latitudine nordică ; 21°15' longitudine estică.
Răscruce de drumuri
Răscruce de istorii
Străjeri : **partea de vest — înălțimile impădurite ale Munților Metalici cu vîrful „Mamut" ; partea de est — dealuri și podișuri ținute în spate de riul Mureș, SEBEȘ, valea Secașului ; spre sud — culmile munților SEBEȘULUI cu vîrful Surianul (2 245 m)**

Fișă legendară

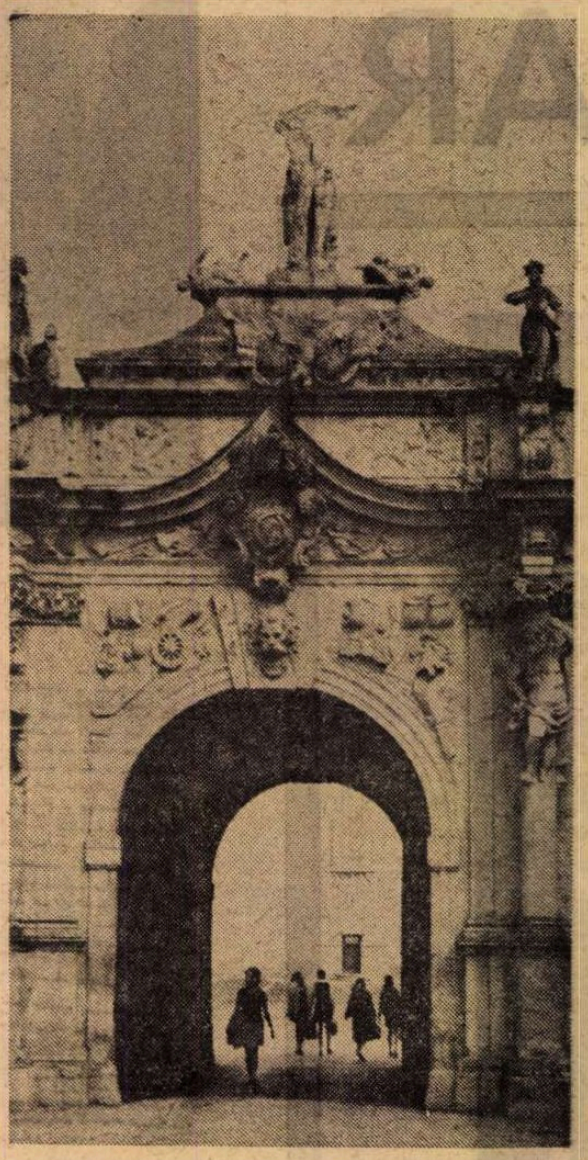
Vine Alba Iulia la noi
Cu dacii vine
De mii de ani vine.
Cetate — lumină cu grai statornic dintr-o liniște de cristale ce leagănă pădurile, izvoarele..., zidurile, drumurile, visele... oamenii.
Oamenii purtători ai culturilor CRIȘ, Turdaș, Petrești — COȚOFENI. Triburi de păstori și agricultori ; Așezări preistorice. Mileniul al V-lea î.e.n. De cînd ? Din ce ani ? 500—1900 î.e.n.
Așezări preistorice.
Apoi urme și obiecte din epoca bronzului, epoca fierului..
De unde se văd ?
Din cetatea dacică, de la Piatra CRAIVII — masiv stincos — ca un turn al sîngelui de veghe. De aici cuvîntul : APOULON de care amintește geograful alexandrin CLAUDIUS PTOLEMAEUS. Oamenii lui ? Dacii liberi — numiți apuli, Stăpînitori ai pămîntului, ai zilelor și nopților, ai timplelor roditoare ale semințelor.
Zona centrală a Mureșului. O parte din Munții Apuseni.

Apoulon întemeiat cu cel puțin 2 secole î.e.n. De aici pledoaria pentru bimilenarul localității . De la Apoulon la APULUM. Nume împrumutat de la așezarea de la Piatra Craivii, după ce Decebal e învins de Traian.
Apulumul ? Oraș roman așezat chiar în vatra actualului municipiu Alba Iulia.
Documente ? Vestigiile arheologice. Începuturile lui imediat după anul 106 e.n. sub ocupația romană. Apulumul devine în acest timp mare centru militar și strategic al Daciei. Sediul permanent al legiunii a XIII-a Gemina, al unor guvernatori ai Daciei și al înalților funcționari : centru rutier, comercial-cultural, vestit și rostit cu admirație.
Apulum mai înseamnă monede și morminte. Dar mai ales înseamnă continuitate. O chemare la eternitatea sîngelui, graiului, datinilor și obiceiurilor, la inima liberă, la o cunoaștere de sine.

În secolul al XIII-lea Apulumul devine Alba Iulia : cel mai important centru al Transilvaniei. Este denumit CIVITAS. Anul 1545 — Alba Iulia devine capitala principatului autonom al Transilvaniei pînă la 1690.

Poartă românească. Alba Iulia — mărturisită frumusețe și ochi de oglindă, de datini și obiceiuri străvechi, picior de plai legănat de freamătul brazilor și stejarilor seculari.

Alba Iulia — mărturie de săgeți și furci, în timpuri zbuciumate. Alba Iulia — poartă de inimă în care țara și-a închegat pentru prima oară vîrsta de stea tricoloră, steag al gîndului de libertate și dreptate națională. Alba Iulia — Oameni și munți.



Poarta cetății Alba Iulia

Și flăcări arzînd în sceptrul lui Mihai Vodă Viteazul...
...Clopotele sună pînă departe.
Pămîntul tremură sub tropotul fierbinte al cailor. Bătăile de tobă se lovesc de zidurile caselor ca un cîntec al trezirii. Alba Iulia e numai cer, e numai văz și auz împletite cu chipul Marelui Voevod. Dimineața netezește orizontul, parcă-l ia în brațe și-l trimite oamenilor soare în prag.
Se-nchină steaguri.
Vorba românească e ca o suveică fermecată, îi duce chipul mai departe, legîndu-l de vîrstele gliei, într-o horă a fericirii și Unirii,
Unirea e ca soarele.
Curge cu foșnetul cristalin, trecut prin săbii și furci, prin străzile și cîmpul presărat cu eroi.
Se revarsă în pașii locuitorilor.
În privirile lor.
În fruntea și mîinile lor.
În inima lor.
Ca o lavă
în care au rămas încrustate
durere și dor
plînset și jocul nevinovat al copiilor
dorința de libertate ca un imens arc al triumfului
„Io Mihai Voevod după pohta ce-am pohtit, la anul 1599,
1 noiembrie, aici la Alba Iulia, am unit pentru totdeauna
Țara Românească, a Ardealului și Moldovei"
spun casele,
spun drumurile,
spun clipele zilei,
clopotele bisericilor,
spune cerul și pămîntul.
Pămîntul și Cerul unei mari patrii.
Păsările iau numele de Unire în aripă și-l răspîndesc în văzduh.
Alba Iulia — Carte tipărită — „Noul testament de la Bălgrad", „Bucoavna" — cea dintîi carte didactică în limba română din Transilvania.

Alba martiră

Istoria Albei pîlpîie peste vremuri de încercări și răstrîște ca o inscripție înaltă într-o singură îmbrățișare a sîngelui pentru destinul patriei dragi.

Alba martiră
Dealul Furcilor — anul 1784 —
Se cutremură crengile copacilor
Sevele lor se trag adînc în rădăcină
Ziua-i cu imensă pată ruginie pe cer
Cinci mii de oameni, aduși cu forța baionetelor și furcilor, așteaptă împietriți de groază clipele marelui supliciu al frîngerii cu roata a lui Horia și Cloșca.
Gîndul de ură și durere rănește pămîntul adînc, apa Mureșului și aerul pînă la capătul lumii. Lanțurile de la picioarele eroilor sînt mucegăite de frig și atîrnă ca un blestem. Luminile zilei abia transpar prin pîcla de durere și cruzime — „Eu mor pentru popor" — atît s-a mai auzit și trupul lui Horia s-a înfrățit cu pămîntul înlăcrimat, inima lui înghițit-a sîngele oamenilor ca pe un talisman. Alba Iulia repetă continuu : „Horia. Horia ! al nostru împărat ! Horia. Horia ! Al nostru împărat ! Fire-ar dușmanul în veci blestemat ! Horia, Horia al meu împărat" ; și se destramă în dealuri și văi mai încercănată, cu pumnii strînși pentru dreptate.
Au plîns clopotele Transilvaniei.
Au plîns pădurea și Muntele.
Au blestemat părinții, copiii, săracii săracilor, neamurile.

Alba Iulia poartă pe umeri nimbul crezămîntului, sclav al timpului în care crede, își crește fiii și florile, doina și păsările, rememorîndu-și vîrsta dăltuită cu fiecare an trecut tot mai adînc într-un portret de inimă al Transilvaniei. Lancea lui Horia au preluat-o urmașii pentru a face dreptate. Cu ea în inimă și suflet Craiul Munților ridica din nou pe săracii Țării de piatră împotriva asupririi naționale și nedreptăților sociale, spunînd pretutindeni ca și cum ar fi spus un cîntec aspru, de durere : Nu cu vorbe... ci cu lancea lui Horia în mînă se face dreptatea
„Cît o fost lancu-mpărat
Domnii-n pat nu s-au culcat..."
Peste dunga zării moții lui Iancu caligrafiază zborul gîndului spre o viață liberă și fericită, fără exploatare, spre o viață a lor, a nației române ca stăpînă a pămîntului pe care-l lucră, și care n-o bucură cu rodul muncii plină de sudoare.

Iancu repetă tragedia lui Horia, sub altă formă, sub alt supliciu, murind sub streșina unei stele de fîn — copac răsturnat în cale.

Peste Carpați se-aud pașii cîntecului răspicat ca un tropot imens :
„Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română
Iarba rea din holde piară,
Piară dușmanul din țară
Și-ntre noi să nu mai fie
Decît flori și veselie".

Toți din Transilvania îl repetă cu voce tare, pe uliți, pe cîmp, la coarnele plugului, în mine adînc, la adunări... Buzele lor se întrepătrund cu voința inimii, a sîngelui, a graiului :
„Noi vrem să ne unim cu Țara
Noi vrem să ne unim cu Țara"

ALBA ADEVĂRATEI UNIRI

Vine Alba Iulia spre noi : frumoasă și înaltă floare căreia i s-a rupt cîndva, prin timp, o minunată petală.
Străveche ca însăși istoria ei
Ca însăși istoria noastră
Patrimoniu și crez

Mihai Viteazul —

(Urmare din pag. 13)

forță evocatoare. Ziarul „Oltul", de sub redacția poetului, menționa că actorul a primit cu acest prilej „o frumoasă cunună"
Aceluiași eveniment din 1874, Vasile Alecsandri îi închina o odă în paginile „Convorbirilor literare".
Dezvelirea monumentului lui Mihai Viteazul se înscria în campania de pregătire a opiniei publice române în vederea Războiului de Independență, ca și pregătirea pentru tipar a capodoperei lui N. Bălcescu, în prima ediție integrală, sub îngrijirea lui Al. Odobescu. Faptul era subliniat în Precuvîntare de către editor. Același scop l-a urmărit și broșura de popularizare tipărită de Petre Ispirescu în 1876, sub semnătura „un culegător tipograf" Evocînd mai tîrziu luptele de la Plevna, într-un larg apreciat **Canto alla Romania** (Roma 1883), poetul italian Severino Attilj conjuga eroismul dorobanților români cu memorabilele fapte ale lui Ștefan cel Mare și Mihai Bravul. Autorul poemului primea felicitări din partea lui V. Alecsandri și a regelui Italiei și era decorat de statul român.

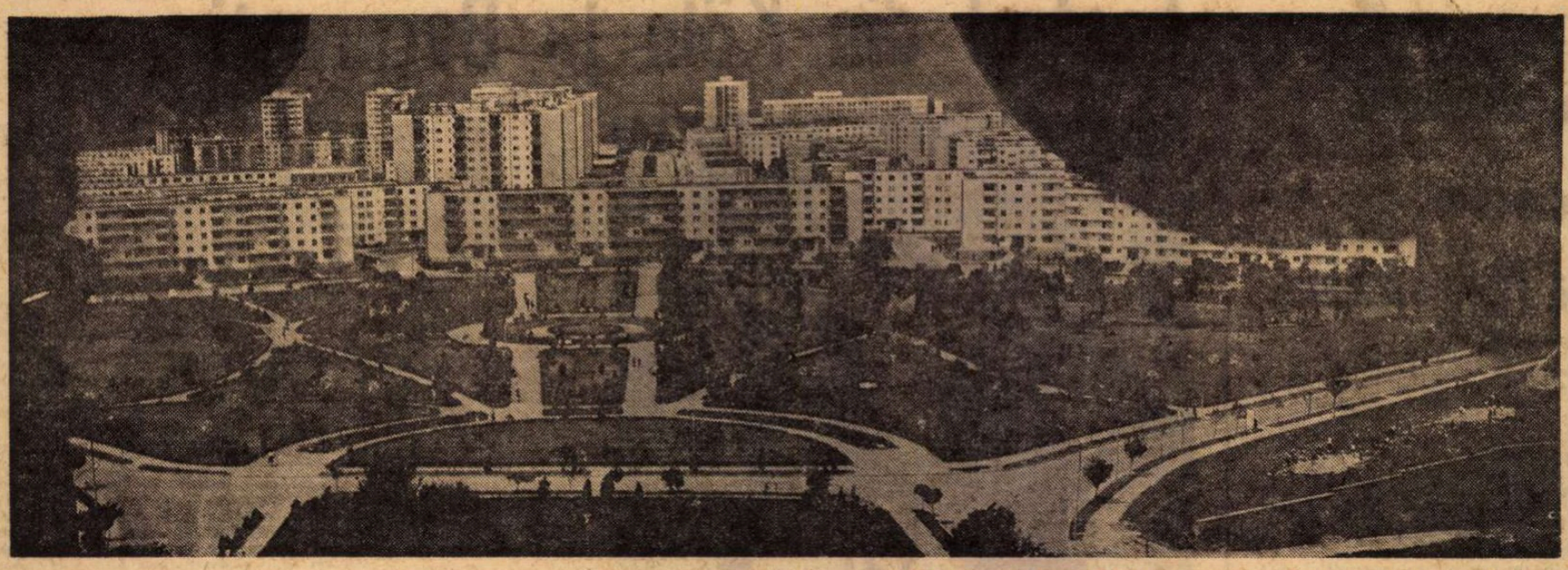
Au mai închinat creații lirice sau dramatice amintirii lui Mihai Viteazul, în epoca Unirii Principatelor și a Războiului pentru Independență, poeții B. P. Hasdeu **(Cranul lui Mihai cel Viteaz)**, A. Pelimon **(Epoca glorioasă a lui Michai Viteazul)** și junimistul Ciru Oeconomu **(Capul lui Mihai Viteazul)**, sau actorii improvizați în dramaturgi C. Halepliu **(Moartea lui Mihai Viteazul la Turda)** și I. Dumitrescu-Movileanu **(Radu Calomfirescu)**.

Tot în această perioadă apăreau și primele romane istorice **(Radu Buzescu** de Ion Dumitrescu și **Junețea lui Mihai Bravul** de N. D. Popescu) e drept fără pretenții literare. Popularul autor al povestirilor cu haiduci va încerca să-și reediteze opera revăzută în 1893, după succesul repurtat în 1892 de romanul său **Maria Putoianca**, inspirat de cunoscuta legendă a lui Bolintineanu. O nuvelă istorică, tradusă din ungurește cu titlul **Gheorghie Basta**, care condamna crima generalului imperial, era popularizată în foileton de „Telegraful român" din Sibiu.

Desăvîrșirea și consolidarea unității naționale

„IAR inima-mi răspunde cu dulce-n-credințare : / Mai fi-va, fi-va încă o zi cum fu și-acea / Și România mică va crește și mai mare, / De lume-ncununată va fi națiunea mea", scria Iosif Vulcan în poezia sa **La Călugăreni**, publicată de ziarul „Federațiunea" din Budapesta, la 5 noiembrie 1868. Îndemnul era evident în favoarea „întregirii" naționale, prin unirea Transilvaniei la România. Acest îndemn se va amplifica la sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru. Cînd transilvăneanul George Coșbuc înalță pe Mihai Viteazul, în fața **Pașei Hassan**, la proporțiile grandioase ale „unuia din semizeii cîntați de Homer", ca să folosim expresia lui N. Bălcescu, el căuta să insufle conaționalilor aflați încă sub jug străin neînfricarea eroică a luptătorului pentru libertatea națională. Dar spiritul rector al luptei pentru drepturi naționale, care a adus un aport moral și cultural esențial la înfăptuirea Unirii din 1918, a fost N. Iorga. În același timp, poate nici unul dintre istoricii români nu a celebrat în ope-

2000



Alba Iulia în anii noştri : Platoul romanilor (Fotografie de **Gelu Bogdan**)

O singură suflare freamătă pe buzele milioanelor de români, o suflare fierbinte venită din inimă adinc, din cronicile singelui...
A curs aici poporul român în număr vrednic
Venea spre oameni mirajul libertăţii.
Fără precedent venea contopindu-se cu timpul într-un mare simbol...
S-a ridicat la Alba Iulia, vorba martorilor oculari, fruntea umiliţilor strănepoţi.
Era 1 decembrie 1918.
Cerul şi cintecul fluierului îmbrăca liniştea fecundă cu pleoapele de arşiţă ale pămintului.
Coborau din dealuri şi munţi, din vetrele arzind de dorul mult visat al Unirii.
Urcau din tăişul de secure al văilor
Călcau intr-un ritm solemn depărtările.
Dirzi şi fără de teamă călcau depărtările peste care frigul lui decembrie cernea focul verde al viitoarelor seminţe.
Prin timpul aburind se vedea pînă departe.
Ziua era aşteptată de o fişie de raze, ca un foşnet de bucurie.
Ca un foşnet de mătase ale inimilor îndrăgostite de adevăr.
„Iobagii de ieri, ţinuţi departe de politică, opincarii cu veşminte aspre, dar cu inimă caldă, s-au ridicat ca la un semnal magic, şi au plecat pe drumul care duce la libertatea visată secole de strămoşi"
Din Ţara Oltului şi a Birsei, din Valea Jiului, din satele Lugojului şi ale Aradului şi Banatului veneau.
De la Sibiu şi Maramureş veneau.
De la Zalău şi Crişana
Din Ţara Moţilor veneau
„Trăiască naţiunea română, una şi nedespărţită ! Trăiască Unirea tuturor românilor"
strigau.
Bătea necontenit un vînt aspru – un vînt plumburiu.
Necontenit bătea ca o tobă uriaşă.
Cei dintîi sînt moţii lui Horia şi Iancu. Sfidează vîntul, stropii reci de ploaie, drumurile rele, stricate,
Cu căciulile ţuguiate, coborau
Cu puştile pe umeri coborau
Cu sumane albe de lînă coborau...
Iată-i urcînd pe meterezele cetăţii, într-o ordine impresionantă.
Totul amintea de cîmpul libertăţii de la Blaj.
Vin strănepoţii lui Decebal — şi-ai lui Tudor vin.
Cetatea e o veghe.
Cetatea-i un vulcan
„Vrem unire"
„Vrem unire"
Se cutremura vîntul —
şi zidurile se cutremurau.
Era un torent nestăvilit de cuvinte. De dorinţă — se lovea tîrziul nopţii de veghea roşie a obrajilor lor –
A doua zi era senin.
Începea marea sărbătoare a poporului „Împăratul ne-a înşelat, patria ne-o ferecat, şi ne-am trezit că numai credinţa în noi înşine, în neamul nostru românesc, ne poate mîntui.
Să jurăm credinţă de aici înainte numai naţiunii române, dar tot atunci să jurăm credinţă tare civilizaţiei umane". Spunea Goldiş — „Jurăm", repetau zecile de mii într-un singur glas. „Jurăm".
Era ora 12.
„Acolo, chiar pe locul istoric unde Mihai Viteazul primise la 1 noiembrie 1599 omagiul de supunere al oraşului şi oligarhiei ardelene, s-a înfăptuit Unirea."
Se regăseau desfinele — vetrele, aerul şi munţii, păsările sub cerul aceleiaşi patrii.
Adunarea a aprobat actul Unirii.
Se făurea şi desăvîrşea Statul naţional român, proces de cotitură al istoriei mişcării poporului român spre eliberarea socială şi naţională. Era premisa viitoare a egalităţii în drepturi, a unităţii şi frăţiei dintre poporul român şi naţionalităţile conlocuitoare — premisă realizată de către P.C.R., pe baza politicii marxist-leniniste, în problema naţională.
Era 1 decembrie 1918 — la Alba Iulia se lipea unei flori o ruptă petală...
Unirea a trecut în istorie –
Istoria a venit înspre noi.
Au adus-o urmaşii „înfăptuitorilor Unirii", marii ei patrioţi, fiii celor prezenţi acolo şi în alte bătălii de clasă, fiii muncitorilor şi ţăranilor.
Istoria au adus-o braţele lor încrustate pe scuturi, încinse, singerînd prin lagăre şi închisori.
În portretul ei se dăltuia tot mai statornic chipul României, care abia sub conducerea P.C.R. a devenit limpede ca albastrul cerului, biruinţă a libertăţii, ca jocul copiilor...
Din chipul acesta unic şi vast se desprinde şi creşte biografia Albei Iulia, care în 1968 devine municipiu, reşedinţă de judeţ.
Contemporani cu
ISTORIA VIE :
Amiezile oraşului de azi netezesc orizontul, iau soarele patriei în braţe şi-l dăruiesc oamenilor ca un dor de nepreţuit al inimii acestui pămînt transilvan. Vine Alba spre noi — aritmetică simplă, destin al luminii socialiste, adăugîndu-şi noi chipuri de frumuseţe continuă.
Mă retrag lîngă inima ei şi notez :
— Alba Iulia, două mii de ani
— Alba Iulia, 375 de ani de la prima unire sub Mihai Vodă Viteazul.
— Alba Iulia, 1850 de ani de atestare ca municipiu.
— Alba Iulia, 1918, Poarta de inimă în inima Ţării.
— Alba Iulia, aproape 40 000 de locuitori (faţă de 14 000 în '944)
– Alba Iulia, oraş contemporan – oraş socialist :
Oraş al muncii înfrăţite
Verticala ferestrelor limpezi deschise spre viitor
Refractara
Porţelanul
Maşini grele
Atelierele centrale
Ardeleana
Iată cîteva dintre cele mai noi pagini de biografie.
Alba Iulia
Platoul Romanilor — cartier nou cu peste 6 000 de apartamente.
Alba Iulia !
Biblioteca Batthyaneum
Muzeul de istorie
Muzeul Unirii
Obelisc
Dealul Furcilor
Pagini de istorie încrustate în lemn şi piatră, în beton şi fier, în miezul cuvintelor.
Alba Iulia — oraş al viitorului :
Fabrica de scule
De fontă
De bere
Alba Iulia — oraş al viitorului !
Pînă în 1980 —
Încă 6 000 de apartamente
Un hotel nou cu 14 nivele
O sală modernă de cultură
Un liceu militar
Un institut de calculatoare electronice
Un cinematograf nou cu peste 800 de locuri etc.
Sînt pagini pe care le vom completa zi de zi, ceas de ceas, urmînd neabătut calea trasată de partidul nostru comunist. E un fel convingător de-a ne cinsti oraşul, pe oamenii lui dornici de-a înţelege că vîrstele noastre mîine sînt carte de căpătîi pentru visele copiilor noştri.
Ne contopim cu lumina ta Alba Iulia — bimilenară — sub acelaşi steag tricolor.
Alba Iulia : veşnică iubire de ŢARĂ.

Ion Mărgineanu

erou literar

ra sa cu mai multă consecvenţă figura înfăptuitorului primei uniri politice. Mai mult, el o transfigurează literar într-o schiţă de poem dramatic apărută în 1915, pe care îl reia în 1920, cînd acesta vede lumina rampei. Intitulată **Mihai Viteazul,** piesa înfăţişa, în cinci acte, momente cheie din lupta marelui voievod, începînd cu ridicarea sa împotriva Semilunei, pînă la jertfa de pe cîmpia de la Turda. Scriitori legaţi în vreun fel de mişcarea sămănătoristă, precum C. Sandu Aldea, în nuvela **Călugărenii** sau Corneliu Moldovan, în poeziile **Mirăslău** şi **Mihai trecînd Carpaţii,** îi urmează exemplul. În poezia **Mihai Viteazul** de G. Murnu, reflecţiile erau ale unui ţăran. O încercare dramatică în 5 acte în versuri, **Moartea lui Mihai Vodă Viteazul,** publica şi N. D. Păcuraru, în 1916.

Dintre ecourile străine amintim piesa scriitorului polon din Silezia austro-ungară G. Moers de Poradovo, scrisă la comemorarea a 300 de ani de la moartea eroului român. Drama avea un prolog şi cinci acte şi a fost transpusă în limba italiană sub titlul **Michele il valoroso** de Giuseppe Lesca, traducătorul lui Sienkiewicz. Un extras datat 1903 din revista florentină „Rasegna Nazionale", cu o dedicaţie a traducătorului către poeta Elena Văcărescu, se află azi în Biblioteca Institutului Nicolae Iorga.

Epoca dintre cele două războaie cunoaşte forme varii de omagiere literară a lui Mihai Viteazul, asupra cărora nu mai insistăm.

Mihai Viteazul, contemporanul nostru

PRIN lupta neînduplecată, eroică şi glorioasă împotriva asupririi străine, pentru unitatea politică şi spirituală a poporului român, purtată cu preţul vieţii, prin ecoul naţional şi continental al acestei lupte, Mihai Viteazul este precursorul şi într-un fel contemporanul zilelor istorice pe care le trăim.

O demonstrează şi operele literare create de scriitorii României socialiste în cinstea epopeii de acum 375 de ani, în lumina unei exegeze istorice superioare. Fie că ne referim la poemul dramatic **Viteazul** de Paul Anghel, la scenariul lui Titus Popovici şi trilogia dramatică a lui O. Dessila, la poemul **Popas de noapte** de C Chioralia, sau la romanele lui D. Almaş şi Radu Theodoru. Ultima piesă a lui Mihnea Gheorghiu, **Capul,** întregeşte imaginea literară a lui Mihai Viteazul, ca mesager al trecutului pentru prezent, dar şi pentru viitor. Îşi găsesc astfel împlinirea cuvintele înscrise ca un legămînt în programul Partidului Comunist Român : „Figurile legendare ale lui Mircea cel Bătrîn, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul şi ale altor domnitori care au dobîndit mari victorii în fruntea oştirilor române vor rămîne de-a pururi în conştiinţa poporului nostru".

Nicolae Liu

Teatru

Spectacole de la Piatra Neamț

INTERESUL stîrnit de debutul regizoral al autorului Marin Sorescu situează în centrul atenției primul din cele trei spectacole prezentate de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț la București (amfitrion, Teatrul Mic) : **Matca** de Marin Sorescu, **Trepte** („spectacol **experimental** de poezie populară, plastică a mișcării și pantomimă") și **Zigger-Zagger** de Peter Terson. În versiunea propusă de mizanscena de la Piatra Neamț, Sorescu-regizorul a profitat de Sorescu-dramaturgul pentru a conferi o rotunjime care obnubilează zonele de echivoc în semiologia reprezentației, accentînd nuanțele, luminîndu-le printr-o punctuație denotativă riguroasă în delimitarea încărcăturii de adevăr social și, respectiv, de adevăr existențial. Cadrul scenografic, purtînd emblema lui Liviu Ciulei, transferă centrul de greutate al spectacolului de la mișcarea exterioară (natura dezlănțuită) la seismele de interioritate — prin rotirea în cercul cu traiectorii, cînd alunecoase, cînd nervoase și sacadate. Ambianța magico-populară cîștigă prin nervul mai alert, prin umorul cu infuzii de absurd, ca și prin aura voievodală, magnifică, a invincibilității ființei umane. (Cînd facem aceste precizări, avem în vedere, se înțelege, spectacolul cu aceeași piesă de la Teatrul Mic).

În ciuda intențiilor realizatorului Constantin Anghel de a ne propune în **Trepte** un „spectacol integral" trebuie să spunem că — dincolo, desigur, de fluența policromă a luminilor, de imaginația coregrafică a cîtorva secvențe și de unele momente unde dansul, muzica și versul și-au regăsit condiția sincretică relevabilă în planul mesajului — am asistat mai degrabă la o încercare neomogenă, altfel spus neacoperită de suma întregului. Lipsa de unitate nu vine numai din caracterul trenant, episodizant al desfășurării și din ruperile rarefiante de ritm, ci ține în primul rînd de carențele de substanțializare a ideii. Cosmosul vieții, cu ciclurile sale sempiterne — naștere, viață, moarte — pare, la început, terenul pe care scenariul se va dezvolta spre un punct de culme fără a cărui puritate și forță de convingere nu poate exista artă. Dar... Frumoase în sine, momentele „experimentului" au reliefat, în altă ordine de idei, dificultățile reale ale unui atare gen de spectacol, menit să-l solicite din plin pe actor.

Preocupărilor teatrului pentru imprimarea unui tonus vivant repertoriului, pentru diversificare și pentru reciștigarea încrederii publicului în spectacolul propriu-zis, le stă mărturie **Zigger-Zagger** de Peter Terson (versiunea românească — Radu Nichita) lucrare ce aduce aerul nonșalant, grațios, năbădăios și tineresc al unui mediu contemporan englez, cu școala, familia, instituțiile de recrutare a forței de muncă și de opresiune, toate anchilozate însă într-o formulă sofisticată și dezumanizantă al cărei principiu nu pare să fie, paradoxal, altul decît „cumsecădenia". Căci Peter Terson vine în teatru încercînd să înfrunte liniștea de după valul „furioșilor". Mijloacele sale țin în primul rînd de tentativa de a conferi dinamism și culoare cadrului scenic tratat într-un veritabil montaj cinematografic. Între lumea sportului, cu dramolete sale, conformismul familiei și dezinteresul pentru destinul tinerei generații, debusolată într-o societate care a pierdut simțul valorilor, autorul nu a știut să vadă deosebirile de substanță, învăluind peisajul dramatic, generator de tragisme, într-o curgere amfigurică, făcînd astfel ca furia opiomană, solidaritatea iluzorie și pe alocuri atît de candidă a microbiștilor sportivi să nu-și găsească explicația și nici obiectul decît la nivelul enunțiativ. Regizorul Cornel Todea și scenografa Doina Levința nu au găsit „supapa" de luciditate pentru a puncta cu mai mult curaj — deși reprezentația are momente valoroase — elementele de greutate ideatică ale spectacolului, altcum agreabil și, după cît s-a văzut, mult gustat de publicul bucureștean. Mișcarea plastică e inspirată (Cornel Patrichi), ca și ilustrația muzicală.

Ar fi nimerit, în încheiere, să transcriem numele interpreților care, timp de trei zile, ne-au făcut să credem că Teatrul Tineretului din Piatra Neamț e hotărît să-și reciștige faima de altădată. Ne oprim la : Catrinel Paraschivescu-Blaja, Nina Zăinescu, Cornel Nicoară, Ion Mușcă, Constantin Cojocaru, Traian Pârlog, Valentin Urițescu, Paul Chiribuță.

Ion Lazăr

Teatrul din Köln la București

Fecioara din Orléans de Schiller este piesa pe care a reprezentat-o în turneul întreprins în țara noastră teatrul din Köln. Eroina (în fotografie) Ioana D'Arc a fost interpretată remarcabil de actrița Barbara Nüsse

VENIT pentru prima oară în țara noastră, Teatrul Municipal din Köln ne-a înfățișat piesa lui Schiller, subintitulată de autor „tragedie romantică", **Fecioara din Orléans** (1801). Regizorul Hansgünther Heyme a conceput spectacolul ca o reprezentație dată în aer liber, în parcul din Weimar, într-o frumoasă seară de toamnă ; obișnuiți ai lui Goethe și Schiller ascultă și privesc, cu delicată participare, ceea ce se petrece pe podiumul lung și înclinat, pornit dintr-o capelă mică de lemn. Figurația aceasta de spectatori ai vremii a funcționat impecabil. Violoncelistul aflat în mijlocul ei, muzica instrumentală și corală asigurată de Filarmonica orășenească au dat o ambianță sonoră irepro șabilă.

Lucrarea schilleriană scrisă, evident, sub înrîurirea evenimentelor caracteristice epocii napoleoniene cată să afirme, prin lupta eroinei, idealul unificării și are suflu patriotic. De altfel, la premiera de la Leipzig, din 1802, actrița Friederika Hartwig apărea cu cască teutonă, spadă enormă și scut de oțel. Dramaturgul, luîndu-și cea mai largă libertate în ceea ce privește adevărul istoric, nu e însă interesat de datele reale ale destinului tinerei țărănci din Domrémy. În spiritul pietismului, în care a fost educat în propria sa familie, poetul dramatic subordonează peripețiile unui rigorism bigot, Ioana fiind astfel o ființă învestită miraculos cu putere divină, revelațiile ei transmițîndu-se, în lanț, soldaților, comandanților, regelui (prezentat discutabil, pe scenă, ca un invertit), făcînd din dușmani prieteni, din curtezane pocăite, din soldați bicisnici lei aprigi. Iubirea pentru englezul Lionel, iubire castă altminteri, dezlănțuie o vijelie cerească și pămîntească, o despoaie pe eroină de putere și, în cele din urmă, o face să piară, — ea ispășind creștinește intenția de păcat omenesc și deci „încălcarea misiunii divine" cu care fusese învestită, — pe cîmpul de luptă (nu pe rug) într-o apoteoză în care clopotele sună cu o foarte frumos reglată armonizare.

Desigur, regizorul și o parte din actori introduc din cînd în cînd, în meticuloasa punere în scenă, elemente de distanțare contemporană față de fabulosul evanghelic (printre acestea, o remarcabilă apariție a misteriosului Cavaler Negru — Hans Schulze —, simbol literar obscur, poate un înger prevestitor al morții, arătînd scenic ca un călugăr vagabond, sau atitudinile subliniat bombastice ale arhiepiscopului de Reims — Volker Roos — ori viclenia și duritatea de sub masca dulce a concilierii, manifestate de ducele Filip de Burgundia — Gerhard Winter — sau instabilitatea puerilă, chiar în clipele de extaz, a lui Carol al VII-lea — Peter Kaganovitch). Dar aspectul mistic e preponderent, înmuind puterea ideii eroice. Dante, care era și un fin estetician, observase, cîndva, că imaginației mistice în artă îi lipsește totdeauna forța, dacă se rezumă la ea însăși, și acesta e, neîndoios, cazul unei bune părți a tragediei schilleriene.

Cînd se mai eliberează de retorismul arid și iluminările factice, de tonurile prea înalte (se strigă foarte mult, într-o monotonie a acutelor), spectacolul prilejuiește calde momente omenești eroinei (actrița Barbara Nüsse, purtînd cu meșteșug și individualitate energică greul montării), tatălui ei (Wolfgang Robert) și mai ales Reginei Isabeau (mama, trădătoare a regelui), poate cel mai temeinic personaj în registrul posibil realist al indivizilor malefici din piesă (Gisela Holzinger). Aranjată cu precizie pe geometrii clare, în spațiul îngust ce și l-a rezervat, reprezentația are o cadență excelentă, metronomizată fiind fără cusur, cu o tehnică precisă a desfășurării, foarte îngrijită în teatralitatea aleasă. Vocile actrițelor nu sînt îndeajuns de cultivate, de aceea în diapazon înalt se cam pierd, dar chipurile lor sînt frumoase și expresive. Pozele bărbaților sînt, în genere, prea confecționate, dar jocul lor e destoinic. Uneori se realizează, mai ales sub raport plastic, prin decorurile sugerate cu flamuri și tapiserii de Frank Schultes în maniera stampelor medievale și prin costumele inteligent și cu farmec esențializate de Gaby Frey, momente remarcabile. Astfel e scena din sat, cu zimbărețe logodnice albe și bucălați flăcăi în fracuri negre dar cu picioarele goale, apoi scena încoronării, cînd regele seamănă cu o păpușă de lemn colorat dintr-o catedrală medievală, povestirea însufletită, despre victorie, a lui La Hire, moartea Ioanei.

Profesionalismul ansamblului e apreciabil. Iar regizorului îi datorăm și o emoție particulară : printre spectatorii din Weimar, atît de evocator prezentați pe scenă, ni s-a părut a zări o clipă silueta subțire a lui Schiller însuși, clătinat de grelele sale incertitudini și marile-i furtuni lăuntrice, atins de aripa morții, care-l învăluia tot într-un mai, acum 170 de ani...

Valentin Silvestru

Schimburi teatrale

● La începutul acestui an au fost perfectate schimburi periodice de vizite și colaborare între teatrele „A. Davila" din Pitești și „Joakim Vujić", teatru centenar al Serbiei istorice, din orașul erou și martir Kragujevac, înființat încă în anul 1834.

Prima vizită în județul Argeș a teatrului din țara vecină a avut loc între 14 și 19 mai a.c., colectivul său prezentînd, la Pitești, Cîmpulung și Curtea de Argeș, spectacole cu piesa **Inelul de logodnă** de Dobrica Erić, dramă a eroului partizan Jarko.

Potrivit convenției stabilite, Teatrul „A. Davila" va întoarce vizita colegilor iugoslavi în perioada 31 mai — 5 iunie 1975, urmînd să prezinte la Kragujevac și în alte două localități spectacole cu piesa **Casa care a fugit pe ușă** de Petru Vintilă în regia lui Mihai Radoslavescu.

Radio Televiziune

Aventurile unei comori

● UN serial de senzație, închipuit de un „producător" al televiziunii franceze și intitulat, la modă, „Dosarul secret al comorilor", are norocul să înceapă cu un admirabil și tulburător episod realizat de studioul de filme al televiziunii române. Este vorba de povestea, adevărată, a faimosului tezaur pe care noi îl știm sub numele „Cloșca și puii de aur".

Cine i-a dat acest nume de legendă și de dragoste ? Țăranii de pe dealurile albe de la Pietroasa, care au găsit comoara, din întîmplare, într-o zi de vară din 1837 ? Ori vreun arendaș veros care a furat, a spart, a topit ciudatele minunății ale comorii, pentru a vinde mai ușor aurul și nestematele ? Cine și cînd, în ce veac, la capătul cărora lupte, a îngropat, de grabă, sub lespezi subțiri de calcar tăvile de aur, cloșca, amfora și porumbeii cu ochi de safir, colierele, inelele, smaraldele și rubinele, aruncate, cu pumnul, în pămînt, de frica morții ?

Nici una din întrebările acestea n-a obținut pînă acum răspunsul adevărat — și probabil că nu-l va obține vreodată. Nu se poate spune, cu certitudine, nici ce ascunde nici ce ar vrea să spună inscripția, cu caractere ce par a fi runice, scrijelată pe o frîntură de colier. A gravat-o, în aur, vreun meșter din cetele vizigoților, acum 15-16 veacuri, cînd rătăceau, gonind, spre Roma ? Ce rege got, ce rege, rău sau bun „cu dinți cleioși ca de săpun" — cum bine le zicea Ghiță Dinu — a îngropat „cloșca" la Pietroasa în mal, sub spada iluzorie a unor zei în decadență ?

E greu să crezi că altă comoară ar mai putea ridica atîtea semne de întrebare... După cum este de neînțeles ca o poveste cu atît de mult miez dramatic n-a ispitit pe nici un scriitor, așa cum l-a sedus pe Alexandru Odobescu, savantul, poetul, uitat pe nedrept. Odată cu el a ieșit de pe orbita atenției și prețiosul tezaur pe care Odobescu, fascinat de frumusețea obiectelor și de valoarea lor arheologică, nu de prețul lor financiar, l-a prezentat lumii într-o carte, ea însăși o comoară, ce stă, cuminte și ironică, într-un raft de bibliotecă.

Dar tezaurul de la Pietroasa continuă, din fericire, să aibă o soartă variabilă, surprinzătoare, în artă. După o atît de lungă tăcere, iată-l readus într-o strălucitoare actualitate. Inimoasa noastră televiziune, care vrea să se înscrie în fruntea celor mai bune mass media, a „dezgropat", a doua oară și pentru totdeauna, misterioasele podoabe de muzeu, dîndu-le marelui public al țării noastre și al lumii. Studioul de filme tv, din ce în ce mai activ, mai cutezător, a creat, pe tema acestei comori, o peliculă ce captivează privirile timp de aproape un ceas și gîndurile foarte multă vreme. Filmul n-a fost o creație ușoară. L-a întocmit, cu pricepere și talent, o echipă : N. Crișan și Tudor Popescu (scenariul), Dan Necșulea (regia), Mircea Gherghinescu (imaginea), Victoria Marinescu (producția). Și mulți, mulți alți interpreți, tehnicieni, arhitecți, decoratori, arheologi, care au făcut din cloșca și puii ei de aur o poveste vie, adevărată, emoționantă. A fost văzută, pentru întîia oară, duminica trecută, pe ecranul tv. Propunem, cu stăruință, să fie repetată. De altfel, filmul acesta va fi văzut în multe alte țări, pe multe alte ecrane. Legenda comorii de la Pietroasa abia își începe marea ei carieră artistică.

Mihai Viteazul în interpretarea lui Ion Marinescu (Teatrul tv.)

● ȘEZĂTOAREA literară tv de la Rîmnicu-Vîlcea a fost o bună și plăcută șezătoare, cu public mult și primitor. Poezia originală a fost la locul ei de cinste, pe care i l-au asigurat Constanța Buzea, Darie Novăceanu, Lucian Avramescu, Nicolae Dragoș, George Tărnea.

M. Rîmniceanu

„Toamna bobocilor“

TOAMNA BOBOCILOR este o încîntătoare și o agreabilă inovație ; o nouă formulă de „film poetic“, cu atît mai poetic, cu cît se desfășoară în mediul prozaic al unei colective agricole de undeva, din Ardeal, unde gospodarii sînt, de o înduioșătoare și comică nepricepere combinată cu fudulie și naivitate. În acest sat dominat de inexperiență agrară sosesc, spre **toamnă**, trei **boboci**, adică novici, proaspeți absolvenți de universitate : un medic, o profesoară de franceză și un inginer agronom. Ei nu sosesc singuri, ci ducînd cu dînșii o bogată moștenire de insuccese, amintirea, în acel sat, a altor trei serii de ageamii universitari care fuseseră repartizați acolo și care plecaseră înapoi imediat după ce sosiseră. Concluzia pe care cei ne-titrați, cei locali și rurali o trag din aceste divorțuri trecute, este nostimă, dar și gravă. Ei deduc că toți **titrații** sînt o pagubă pentru sat și trebuie urgent dați afară, izgoniți. Noroc că în sat există o femeie cu fire aprigă și minte zdravănă, care pune ordine în toată această incompetență generală. Este soția președintelui colectivei (și ajutor de primar al Comunei), un gogoman fudul și laș, rățoindu-se și răstindu-se, dar nu atît de pe tribună, cît, mai mult, de sub papucul nevestei. El e interpretat de Marin Moraru, care realizează o performanță actoricească remarcabilă ; un personaj comic, sentimental, grotesc, dar înțelept în felul lui, prin cumințenia cu care se supune adevăratelor verdicte care se anunță prin intermediul asprei, energicei sale jumătăți. Care jumătate este interpretată de, cum se zice : „o femeie și jumătate“, admirabila Draga Olteanu-Matei, mai originală, mai pitorească, mai caraghioasă ca niciodată. Originală în felul de a vorbi (într-un dialect ardelenesc savuros și cu mijloace de luptă bazacoane, dar operante).

Un alt personaj interesant e tînărul inginer agronom (Dumitru Furdui). Este uriței, se îmbracă cu o eleganță de mare prost-gust, și minte tot timpul. Totul e fantezie : vastele lui misiuni prin Europa, India și Africa pentru perfecționare, costumul lui care nu-i al lui, ci proprietate jumă-jumă cu colegul de facultate care lucrează în satul de alături. Chiar și trabantul său e o minciună, căci și el fusese cumpărat fifti-fifti cu amintitul coleg. Bunurile, ei le foloseau cu schimbul, prin rotație. Totuși, minciunile acestea aveau un mare procent de adevăr. Băiatul realmente voiajase prin diverse continente, desigur nu în calitate de delegat emerit și specialist, ci ca muncitor calificat. Pe de altă parte, ifosele de om important pe care și le dădea erau mai puțin impresionante decît faptele lui adevărate, și adevărat eroice : o universitate fără frecvență făcută paralel cu o muncă de uzină grea și lungă. Așa că, la acest poetic personaj, minciuna era de la început prefăcută în simplă fantezie de sentimental curajos. La care se adaugă o reală, serioasă pricepere profesională și o încă mai serioasă, eroică, rîvnă de a folosi această pricepere pentru a scoate acel sat din naiva și inocenta lui înapoiere. Povestea e plină de acțiuni trăznite, utopice, caraghioase, dar care provin numai dintr-o nevinovată inexperiență și dintr-o meritorie năzuință de a face treabă bună.

Găsim în acest film un procedeu artistic curios, în principiu interzis de estetica cinematografică. Din cînd în cînd auzim, invizibilă, vocea povestitorului, care ne explică gîndurile personajelor. Asta e categoric tabu. Bineînțeles cu acele excepții care realmente întăresc regula. Și avem aci tocmai un asemenea caz. Acele gînduri intime nu-s gînduri, ci începuturi de acțiune, amorsată, apoi imediat răzgîndită. Acțiuni care pornesc, dar nu se execută. Ceea ce merge de minune în această poveste plină de acțiuni care doar demarează, dar nu se știe nici dacă, nici în ce măsură ajung la destinație. Toate întîmplările poartă poetica pecete a vrerii de mai bine, de mai frumos, de mai util. Și finalul filmului, pe care nu vi-l spun, dar pe care vi-l recomand, este tipic ales pentru a evoca acel caracter suspensiv, veleitar și mereu pe jumătate ipotetic al acestei foarte poetice și spirituale povești.

Firește, cum mereu se întîmplă în „tînăra“ noastră cinematografie, alături de calități de mare clasă, găsim inadvertențe de nimica toată dar care, nu mai puțin, „rup vraja“. Adică, momentan, anulează (temporar) toate marile bune calități. De pildă, foarte nostima chestie a hainelor purtate cu schimbul. Spectatorul trebuia informat despre asta mult mai devreme. Nu neapărat mai pe șleau. Tot atît de scurt. Dar mai devreme. Ș-apoi, trebuiau două costume posedate în condominiu : unul jerpelit, altul de o tapajoasă fudulie. Căci atunci cînd unicul costum era în „tura“ celuilalt, iar eroul era condamnat la un regim de ușă încuiată și limitare la cămașă, izmene și ciorapi, — așa ceva lasă perplex pe cel mai binevoitor spectator.

Dar să nu căutăm (adică să le căutăm, dar să trecem cu vederea) „petele din soare“.

D. I. Suchianu

Toamna bobocilor, **o comedie lirică semnată de scenaristul Petre Sălcudeanu și regizorul Mircea Moldovan (în imagine : Draga Olteanu-Matei și Sebastian Papaiani)**

Secvența

Dicționar

● Acum, cînd revedem (la TV) **Ghepardul**, cînd sîntem — adică — obișnuiți, cît de cît, cu capodopera lui Visconti, ne putem pierde în „amănunte“. Precum — să zicem — acela că Visconti declara undeva : „Cinematograful care mă interesează este un cinematograf antropomorfic“. Să mergem la dicționar să vedem ce va să zică antropomorfism : „Concepție care atribuie însușiri omenești unor lucruri...“ — și nu cred, într-adevăr, să mai existe vreo operă în care obiectele, lucrurile, să „joace“ într-o asemenea măsură, să defineacă atît de exact (ca niște personaje) lumi obosite, așa cum se întîmplă la Visconti. Dar, zice dicționarul, antropomorfism mai înseamnă și „reprezentarea zeilor sau a divinității sub înfățișare omenească“ — și aici Visconti are din nou dreptate, căci ce altceva este — de pildă — acest al său tulburător **Ghepardul** decît un poem despre zeii cu chip de om ai unei lumi care alunecă fastuos și leneș în istorie, dispărînd încet din scenă, în vreme ce din mulțimea de vorbe interesante și amabile, rostogolite de acești oameni într-o conversație sau la un bal, aceea a nepotului Tancredi își zăngăne insistent paradoxul : „Dacă vrem ca totul să rămînă cum e — zice el unchiului —, trebuie mai întîi ca totul să se schimbe“.

a. be.

Cinema

Flash-back

Solemnitate

● RECENTA retrospectivă Kenji Mizoguchi (1898—1956) ne-a readus în fața întrebării dacă distanța bizară dintre cinematograful japonez și sensibilitatea noastră este o problemă de complicată estetică sau de pură geografie. De pe meridianul altor civilizații, simpla scrutare documentară a lumii nipone poate avea efecte „artistice“ — fie și numai prin insolit. Ochiul european descoperă aici un alt mediu — livresc și parcă teatral — în care privirea intră ca într-un spectacol.

Istoriile lui Mizoguchi sînt ceea ce în limbajul nostru s-ar numi niște melodrame, în miezul cărora autorul a strecurat germenii unor tipice alegorii asiatice. Tonalitatea filmului se apropie, prin asta, de irealitate, de basm. De pildă, în **Povestirile lunii palide de după ploaie** (capodopera lui Mizoguchi), personajul este un meșter olar care — într-o epocă de război și năvăliri — nu cere de la viață altceva decît liniște pentru ca faianța sa să aibă timp să se coacă în cuptoare. Genjuro trece prin toate stările etice ale artistului în general. La oraș, aleargă pentru a-și vinde marfa pe bani ; pe urmă lucrează un timp pentru o prințesă-fantomă și arta sa își pierde ea însăși viața, devenind rece, inutilă ; în sfîrșit, după moartea soției, se dedică unei arte devorante, trecută prin flacăra suferinței.

Evident, unei acțiuni atît de îngrădite, de conceptuale, nu i se poate cere prea multă naturalețe. Faptele se scurg greoi, pe un fond granulos, galben-cenușiu, de convulsie lentă. Personajele se întîlnesc cu oarecare precauție, cu onctuozitate angelică, se înțeleg prin gesturi repetate, gimnastice, intră în conflict prin izbucniri seci, zvîrcolite. Temperamentul lor real este acoperit cu o pojghiță de convenții. Aparatul lui Mizoguchi urmărește cu răbdare aceste ceremoniale, adăugîndu-le mister și lentoare, pentru că majoritatea planurilor pe care le ia sînt lungi cît înseși secvențele. Intervenția montajului fiind minimă, spectatorul este lăsat în schimb într-un contact mai apropiat, mai existențial cu dialectica internă a întîmplărilor. Paradoxal, ceea ce te atrage spre arta lui Mizoguchi este magie în măsura în care este profund omenesc.

Romulus Rusan

Spre mijlocul anului

● Propuneam numărul trecut reorganizarea emisiunilor teatrale, astfel încît transmisia piesei de teatru să devină element al unui context mai amplu, gîndit, desigur, mai ales în relație cu textul propriu-zis. **Amurgul unui cocor** de Junji Kinoshita ar fi fost prilejul excelent de a discuta despre teatrul japonez, la fel săptămînile teatrale „tematice“ (ca cea de față în care se prezintă piese evocînd personalitatea lui Mihai Viteazul : **Atunci la Alba Iulia** de Mircea Lerian și **Mihai Viteazul** de Octav Dessila), generînd comentarii pe marginea diversității în unitate. O asemenea emisiune complexă poate, fără a ocupa un spațiu de transmisie exagerat, să fie analitică, teoretică și exemplificatoare în același timp, îmbinînd forme variate de prezentare, de la simpla informație la comentariul specializat, de la interviu la prezentare sau la discutarea corespondenței primite la redacție. Poate, mai mult decît exemplul altor emisiuni radiofonice (artistice sau nu), acesta a fost factorul determinant în formularea propunerii noastre, miile de scrisori pe care le vedem rînduite în fișierele redactorilor din radio, sutele de scrisori comentate bilunar la **Poșta teatrului radiofonic**. Ele atestă, pe de o parte, excepționala penetrație a emisiunilor de teatru în cele mai îndepărtate sate și în cele mai moderne orașe, iar pe de altă parte, interesul mereu proaspăt al ascultătorilor pentru fenomenul spectacolului teatral, pentru viața și activitatea dramaturgilor, regizorilor, actorilor. Dosarul de corespondență adresat redacției teatrului radiofonic este un adevărat dosar de opinii și atitudini (nu numai literare), cu sugestii fructuoase și constructive. Să răspundem de pe acum principalului contraargument ce ni se poate formula : acela al lipsei de spațiu de emisie, arătînd că zilnic, iar sîmbăta și duminica de mai multe ori pe zi, altor emisiuni li se rezervă ore de transmisie, că funcția informativă și formativă a unei inițiative larg-culturale este mai presus de bătaia secundelor.

● La mijlocul anului, o micro-statistică radiofonică : 133 de transmisii, dintre care 26 premiere ; 6 seriale (după Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, B. P. Hasdeu, Eugen Barbu...) ; 5 profiluri teatrale ; 2 piese în **Pagini regăsite din dramaturgia românească** (o mențione pentru Camil Petrescu, **Iată femeia pe care o iubesc**) ; nenumărate piese înscrise pe bună dreptate în **Fonoteca de aur** (Sofocle, Schiller, Goethe, Pușkin, Hugo, Delavrancea, Alecsandri...). Cu asemenea realizări, putem întra senini în următoarea jumătate a anului.

● Pentru astă-seară, vă recomandăm la radio **Citra** de Rabindranath Tagore (regia Constantin Moruzan, programul III, ora 20,00).

Ioana Mălin

Telecinema

Neînțelesul plin de înțelesuri

● Există un farmec îndelung în neputința de a ajunge imediat în adîncul unei opere, la capătul înțelesurilor ei. Mai ales atunci cînd ea apare simplă și limpede, de o „claritate necruțătoare“ — cum se vrea și izbutește a fi coșmarul analitic al profesorului din *Fragii sălbatici* ai lui Bergman. Acea claritate necruțătoare a ultimei confesii — cu simbolurile ei curate, cu întoarcerile ei, cu lentele-i platitudini și „curbatele-i severități“, cum ar zice poetul — acea tehnică a visării cu ochii deschiși, devenită cu vremea calmă, normală, știută, constați cu lung fior că nu e decît armura solidă, greu penetrabilă, a unui mister. La Bergman, claritatea e chipul melancolic și suav al unui mister pe care-l bănuiesc viclean și încruntat. Demult, de la prima vizionare, și pînă azi, la două săptămîni de la a șaptea (nici ea pecetluită), nu am izbutit să pricep pînă în adînc *Fragii sălbatici*. Prima oară — poate că înainte să-l fi văzut — l-am refuzat. A doua oară cred că nu mi-a plăcut — dacă se poate vorbi atît de urît. A treia sau a patra oară — mi s-a părut că e „un glasspapier pe creier“, ține minte precis expresia. Abia a cincea oară, odată cu brusca-mi îmbătrînire, am fost sedus, resimțind „ce patimă trufașă lucra în făptura“ lui. Dar, înțelesul din urmă nu a cedat. Sedus, nu am izbutit să-l seduc, să-l silesc să-mi incredințeze secretul, amurgul său, pădurea și ferigile ei imperceptibile. O suspiciune de mare sensualitate s-a instalat între noi — oricît cred că înțeleg, că i-am mai cucerit un strat, îndoiala bate icurile ei și-mi spune că ceasul fără de glas și fără de sfîrșit împerecheat cu albele rochii în volănașe din pădurea adolescenței naște încă o taină — cu chipul, poate, al acelei femei isterice din mașină, hohot de plîns meteoric — inaccesibilă mie, cerîndu-mi soaptă și încordare, neumilindu-mă și atîtîndu-mă : ce mai e dincolo ? Poate fi suficientă pentru salvare cutremurarea în fața unei vieți trăite orb, egoist, înspăimîntătoare ca un ceas fără arătătoare ? Ceasul acela fără de ore dacă nu e timpul etern (noțiune care nu mă obsedează), ci o viață ne-rușinată (obsesie bergmaniană) fără de alt chip decît acela, și el orb, al temerii că vei muri ? Și dacă a-ți infrînge această teamă — nu e deloc suficient ? Dacă nimic nu e suficient tocmai din cauza acestui ego prea creator ? Și dacă analiza finală — oricît de acută — nu duce la seninătatea visată, ci doar la o împăcare cu dezgustul crud și mut față de ceea ce nu mai poate fi îndreptat ? Dacă seninătatea din urmă nu e, la Bergman, decît o incremenire a dezgustului, prea pudic pentru a fi cinic, dar pe cît de sumbru pe atît de drept ? Acesta să fie misterul ? Atunci misterul e mult mai necruțător decît claritatea poveștii.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

Viorel Huşi

VIOREL HUŞI, figură pitorească în Bucureştiul ultimelor decenii, a fost — sau ar fi putut să fie — un mare desenator. Aşa redusă cum este, selecţia prezentată retrospectiv la „Galeriile de artă ale Municipiului Bucureşti" reuşeşte, totuşi, să ne propună un punct de plecare pentru abor-

Viorel Huşi : PORTRET

darea activităţii disparate a acestui artist, din unghiul valorii desenelor sale. Dar, la fel ca şi în cazul altor artişti din generaţia lui (şi chiar a unor contemporani cu noi), o boemă greşit înţeleasă ca periplu etilic, suficient prin el însuşi pentru a justifica statutul de creator, l-a împiedicat să-şi definească şi să impună nişte date obiective ce transpar în lucrările expuse astăzi.

Aparţinînd cronologic unei generaţii de artişti excelînd în desenul cu funcţie socială declarată, dar şi cu virtuţi expresive sincronizate cu o tendinţă generală în arta Europei deceniilor trei şi patru, Viorel Huşi dovedeşte disponibilităţi stilistice şi preferinţe stilistice similare cu cele ale unei întregi pleiade de „reporteri ai faptului divers" : Iser, Steriadi, Tonitza, Phoebus, Maxy, toţi atraşi de substratul uman şi politic al pitorescului cultivat ca o „amprentă autohtonă". Amestec de observaţie acută, cu implicaţii existenţiale şi de ironie ce merge adeseori pînă la hilarul grotescului aberant, temperamental programat pentru înregistrarea rapidă, proprie artiştilor vaganţi, Viorel Huşi-omul ni se relevă ca un filosof, nu lipsit de maliţie, dar dispus să deturneze gravitatea gestului în dizolvant şi salvator haz. În realitate, meditaţia pe marginea condiţiei unei întregi categorii umane conţine accente critice şi o compasiune născută din solidaritate morală, ceea ce face ca, în ciuda expresionismului plastic, să descifrăm o doză de lirism sau nostalgie în scenele de mahala, în colţurile de cafenea sau în micile „portrete" ale citadinului decrepit. Linia cursivă, fluidă şi elocventă în descrierile caracterologice reuşeşte să creeze personaje chiar şi din componentele peisajului, trădînd apetenţa pentru un tip de artă cu mari resurse şi rezultate în epoca postbelică. Mai puţin atent la subtilităţile cromaticii, sau poate prea eclectic, Viorel Huşi reuşeşte cîteva peisaje citadine de mici dimensiuni şi unele naturi statice în maniera epocii, rămînînd un desenator cu date remarcabile şi un trubadur al mahalalelor, din familia lui G. M. Zamfirescu sau Mateiu Caragiale.

G. N. G. Vînătoru

PICTURA lui **G. N. G. Vînătoru** expusă la galeria „Căminul Artei" afirmă deschis preferinţa şi disponibilitatea autorului pentru formula figurativă şi pentru expresionismul cromatic, înscriindu-se comod pe direcţia unei tendinţe ce se prevalează de acoperirea tradiţiei.

Sub raportul compoziţiei şi al structurii volumelor abordate după o soluţie stilizat-simplificată putem vorbi despre nevoia de ordine, de echilibru al raporturilor ce se stabilesc între elementele aceluiaşi pretext pictural, fie acesta peisajul sau natura moartă, cele două teme predilecte ale artistului. Reduse adeseori la stricta necesitate a elocvenţei planurilor elementare, suficiente pentru a restitui imaginea realităţii ştiute, subiectele lucrărilor expuse se grupează sub raportul preferinţelor (sau al deprinderilor stilistice) în jurul unor prototipuri intrate demult şi definitiv în gustul publicului şi, ca atare, în repertoriul picturii de sentiment. Pentru că, dincolo de elaborarea atentă şi logică a tuturor elementelor de repertoriu, pictura lui Vînătoru mizează pe reacţia afectivă a spectatorului în faţa dublului unor imagini deja asimilate prin contactul cotidian cu realitatea. Intervine, în acest caz, asemeni unui atribut determinant, jocul culorilor, interpretarea lor subiectivă, după o disponibilitate intimă pentru tonurile tari, adeseori acide, dar nu străine şi nici adverse în raport cu cele ale subiectului abordat. Formula cromatică nu are nimic din îndrăzneala şi arbitrarul picturii fauve, ea mărturisind mai curînd nevoia de accentuare a concretului prin supralicitarea datelor naturale. Din această cauză pictura are densitate, gravitate, şi chiar patetism — mai ales în cazul peisajelor —, dar cele mai dense sub raportul picturalităţii şi al problemelor de culoare rezolvate ni se par peisajele construite pe game de griuri, ecouri interpretate ale manierei lui Marquet. Cele cîteva nuduri expuse par nişte excepţii şi sub raport stilistic în ansamblul general şi pot servi drept argument şi reper în descifrarea acelei nevoi de simplificare formală şi coloristică despre care vorbeam, amintind maniera Pallady, fără a conţine şi aceleaşi elemente metaforice, asociative şi picturale ale arhetipului.

Ioan Untch

TOT la „Căminul Artei", un desenator cu un stil original şi unic în contextul actual, **Ioan Untch,** ne propune un univers particular prin articularea elementelor recognoscibile în structura lor, mimetice chiar. Putem vorbi în acest caz despre fascinaţia „trompe-l'oeil"-ului practicat nu numai cu delicii de virtuoz, ca o demostraţie a posibilităţilor mîinii şi a limitelor ochiului, ci şi din nevoia de a ne propune o altă modalitate de abordare a realităţii, investind-o cu fascinaţia metaficului. Altfel spus, toate personajele şi obiectele compoziţiilor sînt desenate cu o exactitate quasi-fotografică, dar asocierile operate sînt derutante, chiar dacă acceptăm calitatea lor metaforică. Ne găsim în faţa unei atitudini suprarealiste în sensul bun şi exact al noţiunii, de la subiectul literaturizant pînă la minuţia descriptivă a desenului valorat cu precizie şi utilizarea siglelor obsesive. Apar arhitecturile imposibile, dalajul rombic alb-negru, repetiţia sugestivă şi derutantă a personajelor, animalele-simbol (cîinele, pisica) statuarul clasic, personajul-manechin, o întreagă lume de simboluri cu finalitate expresivă, axată pe surpriză şi pe senzaţia spaţiului rarefiat. Lucrările expuse posedă, de asemeni, calitatea omogenităţii de gîndire şi stil, dar putem sublinia valoarea deosebită a celor intitulate : **Dialog, Autoportret, Ada-Kaleh, Nelinişte, Atelier I şi II, A doua zi, Invazie.**

Virgil Mocanu

● N.B. — Interesantă de vizitat, **la Casa Universitarilor** (str. Dionisie Lupu, nr. 46), expoziţia graficianului **G. Ionas** — „Interpretări", din care reţinem : **E duminică şi e soare** (colaj), **Poveste I** şi **Poveste II** (folclor românesc) şi **Imagine sentimentală** (portret).

Iarodara Nigrim : CABANA PESCARULUI
(Din expoziţia deschisă în holul Teatrului Giuleşti)

Muzică

O nobilă evocare

● „20 DE ANI de la moartea lui George Enescu" s-a intitulat concertul patronat de Filarmonică la Sala mică, sub conducerea muzicală a lui Anatol Vieru. Au fost acolo, pe scenă, o seamă de personalităţi, care ne-au încîntat în alte nenumărate rînduri, fiindcă au crezut în steaua muzicii româneşti (Aurelian Octav Popa, Hilda Jerea, Mircea Opreanu...). Au fost şi alte mari talente care se ridică acum : Vladimir Mendelsohn, Iancu Văduva, Şerban Nichifor, Simion Jebelean... Evenimentul a reuşit să ne propună vederi originale în interpretarea a două lucrări, ambele majore în literatura camerală de după 1900 şi nu numai la scară românească. **Octetul în Do major,** veritabil doctorat muzical, realizat de compozitorul care încă nu împlinise 20 de ani, a sunat foarte dinamic, cu imagini îngrijit conturate mai ales în prima parte, şi mai ales ne-a făcut să auzim elementele profetice privind destinul limbajului din deceniile următoare, lucru la care am luat mai puţin seama în muzica timpurie a lui George Enescu. **Simfonia de cameră** a curs mai liric, mai confesiv, cu o mai pregnantă prezenţă a timbrelor individuale, subliniind cu noblеţe acele împliniri enesciene într-o profeţie pe care el însuşi avea să o urmeze cu cea mai mare discreţie. Deşi puţin în timp, eşantionul pe care l-a produs în aceeaşi seară basul Gheorghe Crăsnaru, acompaniat cu finеţe şi cu spirit de Dan Grigore, cîntînd unul din cele **Şapte cîntece pe versuri de Clément Marot,** a depăşit prin putere expresivă toate interpretările pe care le ştiam pînă aici.

● O SESIUNE de comunicări ştiinţifice găzduită timp de două zile în Aula Academiei, a pus în valoare activitatea Centrului de studii „George Enescu". După seria semnificativă de studii publicate în ultimii ani şi, mai ales, după monografia editată de Institutul de istoria artei, monument unic deocamdată în lume prin proporţia demersului şi valoarea documentară la adresa unui muzician din secolul nostru, **enescologia** a devenit o ramură principală a ştiinţei muzicale româneşti. Termenul a fost adoptat în recenta adunare, care a confirmat ţinuta ştiinţifică şi varietatea preocupărilor în această direcţie : **Enescu şi ideea unităţii naţionale** (Viorel Cosma), **Cîteva date privind destinul scenic al tragediei lirice „Oedip"** (Brânduşa Nuţescu), **Violonistica enesciană şi estetica interpretativă în prima jumătate a veacului nostru** (George Manoliu), **Actualitatea creaţiei enesciene** (Octavian-Lazăr Cosma), **Spiritul formei la Enescu** (Anca Jalobeanu), **Procesul de creaţie la George Enescu** (Clemansa-Liliana Firca), **Există un Do major enescian** (Gheorghe Firca), **Unele aspecte structurale în Preludiul la unison** (Dinu Ciocan), **Contribuţie la studiul specificului românesc al armoniei în Sonata a 3-a pentru pian şi vioară** (Speranţa Rădulescu), **Perspective în cercetarea enesciană** (Mircea Voicana)...

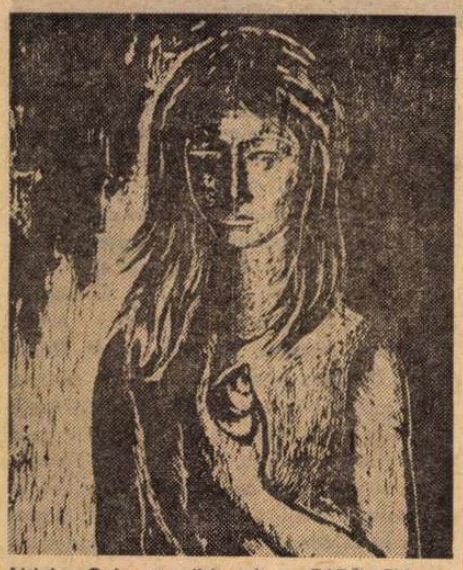
● IGOR MARKEVITCH a mai trecut o dată prin Bucureşti, iar Ateneul a mai găzduit un festival Brahms. E greu de imaginat tensiunea pe care a ridicat-o venerabilul maestru în finalul **Simfoniei 1,** ţinta unui urcuş al întregului concert. Markevitch nu mai face acum o problemă din strategia atacurilor sincrone. Promptitudinea şi acurateţea intervenţiilor sînt treburi ale instrumentiştilor. El, dirijorul, răspunde logicii în relaţia dintre idei, pe care trebuie să le modeleze din toată acea respiraţie ce îi trece prin degete. El combină timbre cît mai individualizabile, el luminează şi umbreşte culorile, el simte şi construieşte drama, în fine lui îi e dat să descopere fiorii poeziei acolo unde nu mai vedeam decît rutină. Prin elan Igor Markevitch încarnează generaţia care azi nu mai este. Prin independenţa membrelor este tehnicianul desăvîrşit al zilelor noastre. Filarmonica a trăit atît de intens clipele frumosului pe care ni l-a comunicat, încît nu-i vom mai imputa impreciziunile din **Variaţiunile pe o temă de Haydn.** Bun şi corul bărbătesc pregătit de Vasile Pintea pentru **Rapsodia op. 53 ;** iar Martha Kessler ne-a confirmat că în arta cîntatului se ţine în preajma partenerilor, oricît de sus.

Radu Stan

Cartea străină

Introducere în literaturile

Mexicului şi Braziliei



Liticia Ocharan (Mexic): FATĂ CU MELC

Alberto Beltrán (Mexic): INDIENI CHAMULAS

AI întotdeauna nevoie de un ghid în explorarea unor spaţii literare nu mai puţin decît a unor spaţii geografice necunoscute. Introducerea în continentul literar brazilian (căci se poate vorbi despre un întreg continent al literelor braziliene), ca şi mijlocirea cunoaşterii literaturii mexicane a fost mult ajutată la noi prin unele lucrări critice (precum **Introducere în literatura Americii latine** şi **Scriitori latino-americani** de Francisc Păcurariu), precum şi prin traducerile publicate în ultimii ani de poeţi sau prozatori brazilieni şi mexicani.

Un asemenea ghid în continentul liric brazilian ne-a oferit Darie Novăceanu în **Antologia poeziei braziliene.** Amplă culegere poetică, în care poate fi urmărită întreaga evoluţie a liricii braziliene, de la formele ei renascentiste şi baroce, prin romantism şi simbolism, pînă la ultimele ipostaze ale poeziei contemporane. Între primul antologat, Gregorio de Matos Guerra, născut la 20 decembrie 1633, şi ultimul, Octavio Mora, născut la 4 mai 1933, e un spaţiu de trei sute de ani. Parcurgem, aşadar, trei secole de poezie. Excelentul traducător, Darie Novăceanu, îşi completează culegerea de texte cu note biobibliografice esenţiale pentru cunoaşterea poeziei braziliene. Aproximativ cincizeci de poeţi ne sînt astfel prezentaţi, fiecare cu cîteva lucrări semnificative. În tendinţele, curentele diverse cărora le aparţin poeţii antologaţi recunoaştem similare şcoli sau direcţii europene, transpuse însă într-un alt climat, operînd în registre şi cu instrumente diferite. Programe şi arte poetice ale secolelor trecute se manifestă în poezia braziliană altfel decît în literaturile Europei. Căci, fondul însuşi autohton al culturii primitive din Brazilia este altul. Găsim împletite, pentru noi în modul cel mai uluitor, elemente rafinat-cultiste cu motive ce aparţin universului arhaic al culturii indiene ori negre. Gregorio de Matos Guerra şi Claudio Manuel da Costa sînt încă tributari poeziei clasic-renascentiste europene. Dar, pe măsură ce poezia braziliană se descoperă pe sine, ea îşi găseşte sursele autohtone de inspiraţie în folclorul indian şi negru, ca şi în cîntecele populare ale portughezilor strămutaţi în Lumea Nouă. Astfel, asemenea poeţilor germani din perioada „Sturm-und-Drang", care se răzvrăteau împotriva modelelor lor tutelare, împotriva clasicilor francezi, romanticul Gonçalves Dias (1823—1864) îi reneagă pe clasicii portughezi şi, cîntîndu-şi patria, solul natal, în octosilabele sale, îndrumă şcoala romantică braziliană spre rădăcinile literelor acestui spaţiu, spre „indianism". Este extrem de interesantă asocierea motivelor în poezia sa — în care recunoşti influenţa lui Novalis ori a lui Hölderlin — cu elementele folclorice aparţinînd indienilor Guarani.

Un alt poet de seamă al Braziliei, Joachim Mária Machado de Assis (1839—1908), aduce în atmosfera turbulent romantică a poeziei vremii sale ordinea şi seriozitatea profundă a unui lirism de meditaţie. Ironist şi elegiac, clasicismul aparţine — oarecum — naturii sale. Reprezentat în antologia noastră prin sonetul **Lumină între umbre** şi printr-un frumos poem, **Logodnă,** el este poetul care a construit o vastă operă de introspecţie şi de proiecţie în imaginar, fiind magistrul unor poeţi din secolul nostru.

Tot astfel, sonetele prin care este prezent în antologia românească João de Cruz e Sousa, poet simbolist, fiul unor sclavi negri, ne incită să-i citim **Evocaţiile.** Cu cît ne apropiem, însă, de timpul nostru, cu atît mai mult se pot stabili între liricii aceştia sud-americani, brazilieni, şi poeţii noştri contemporani, paralele şi corespondente.

O similară culegere antologică a prozei braziliene (îndeosebi moderne) ar fi, desigur, necesară, însumînd traducerile ce s-au făcut la noi. O asemenea antologie a prozei scurte ar putea să se deschidă cu Mario de Andrade, din care s-au tradus unele texte, povestitorul, eseistul, muzicologul, purtătorul de cuvînt al modernismului. Prozatorii brazilieni — ca Jorge Amado, Dalton Trevison, João Guimarães Rosa, Vasconcelos Maia, Marcos Rey etc. — sînt cunoscuţi din unele scrieri traduse şi publicate în volume sau periodice.

LITERATURA latino-americană, cum demonstrează Francisc Păcurariu în lucrările amintite, are trăsături caracteristice încă de la primele ei începuturi. Or, tocmai aceste „prime începuturi" au fost studiate printr-un efort de valorificare a moştenirii culturale a trecutului precolumbian. O explorare a vechilor scrieri privind Mexicul precolumbian a fost efectuată tot de Francisc Păcurariu în **Antologia literaturii precolumbiene,** interesant florilegiu de texte însoţite de o introducere istorică. De altfel, un studiu despre poezia lui Netzahualcójott este inclus în **Scriitori latino-americani.** Tot acolo, într-un eseu despre Juana Ines de la Cruz, se aminteşte strălucirea curţii literare a viceregelui din Noua Spanie (Mexic) în epoca barocului. Bernardo de Balbuena, cel mai cunoscut poet baroc al Americii Latine, se mîndrea — ni se spune — cu succesul pe care l-a repurtat în Mexic, unde a ieşit învingător, la o întrecere literară la care participau nu mai puţin de trei sute de poeţi. De aici şi pînă la ciocnirile din secolul nostru între polii opuşi ai extremelor artistice — **estridentistas** şi **contemporáneos** este o întreagă istorie literară, pasionantă, încă prea puţin cunoscută la noi. Tocmai de aceea, lucrările de erudiţie critic-istorică şi, firește, textele în bune tălmăciri româneşti sînt atît de importante în cunoaşterea acestor zone îndepărtate ale Romaniei lingvistice.

Nicolae Balotă

Genealogia lui Apollinaire

● Profesorul V. A. Diakov, de la Institutul de studii slave de la Moscova, a făcut recent o serie de interesante descoperiri privind genealogia autorului **Calligrammelor.** „La Quinzaine littéraire", din 16—30 aprilie, sub semnătura lui Daniel Beauvois, oferă o primă sinteză a acestor cercetări. Se ştie că dacă numele mamei era Kostrowicki, numele tatălui a rămas necunoscut. Poetul a primit, la naştere, mai multe prenume: Guillaume, Albert, Vladimir, Alexandre, Apollinaire, — astfel încît primul şi ultimul dintre acestea i-au constituit pseudonimul literar. Cît despre prenumele mamei se ştia ba că ar fi fost cel polonez, Angelica, deşi ea îl prefera pe cel rusesc, Olga. Unii biografi au considerat, ca pe mamă a poetului, o aristocrată poloneză ruinată al cărei tată ar fi participat la insurecţia din 1863 şi, apoi, ar fi emigrat; alţi cercetători au făcut din aceeaşi persoană o contesă rusă pasionată după ţar.

Aceste date contradictorii, ambigui, au stăruit pînă recent. Or, V. A. Diakov a descoperit în arhivele din Moscova cîteva documente privind familia celebrului poet. După Diakov, bunicul acestuia era Apollinaire, fiul lui François Kostrowicki, născut în districtul Minsk. Apollinaire Kostrowicki, născut la 26 iulie (7 aug.) 1820, a ales, după sfîrşitul studiilor, cariera armelor. În 1855, locotenentul Kostrowicki e trimis să apere Sevastopolul, unde o aşchie de obuz francez îl răneşte grav la cap. După cîţiva ani de îngrijiri, e pus în retragere cu grad de căpitan. În acest moment, se căsătoreşte cu Iulia Floriani, pe care o cunoscuse într-un voiaj în Italia, Iulia aparţinînd unei familii italiene stabilite de mult timp la Vilna. Din această uniune se născu o fiică: Angelica. Despre soarta acesteia, o întreagă cercetare e în curs, majoritatea documentelor descoperite de savantul sovietic fiind legate de tentativele Iuliei Kostrowicka (bunica viitorului poet) de a sfărîma legăturile conjugale şi a păstra o parte din pensiunea soţului său. Ea se plînge necontenit de caracterul agitat al acestuia şi de modul nechibzuit de a-şi cheltui banii. În 1865, autorităţile din Vilna decid, în favoarea soţiei, ca o parte din pensia soţului să fie afectată acesteia. Dar soţul eşuează la consulatul din Nisa „în cea mai mare mizerie şi cu o sănătate complet zdruncinată". Consulul rus plasează bolnavul într-o clinică particulară. Mica Angelica, avînd acum 9 ani, este încredinţată unui pension din Roma, de sub jurisdicţia jezuiţilor. Înaintînd în vîrstă, tînăra pătrunde sub cupola Vaticanului. Părăsind Nisa, bunicul lui Apollinaire se fixează definitiv la Roma, dar nu se poate stabili dacă-şi vizita fiica, ci doar că ajunge şambelan al Vaticanului.

Scrisorile şi reclamaţiile Iuliei Kostrowicka, examinate de V. A. Diakov, sînt datate din Marsilia (1869—1870) şi din New-York (1878). Va primi, în cele din urmă, pentru ea şi fiica sa, jumătate din pensia militară a soţului. În corespondenţă, Iulia solicită mereu ieşirea din mînăstire a Angelicăi. Dar un document din 1874 arată că tînăra refuză să părăsească mediul respectiv... Fapt e că, la 26 august 1880, la Roma, se născu Wilhelm Apollinaire Kostrowicky, ca „fiu al unei poloneze fantaste şi al unui italian pe care legenda l-a vrut prelat roman, dar care, în realitate..." (de data aceasta citäm din **Dictionnaire des lettres**), oprindu-ne şi noi aici şi aşteptînd rezultatul laborioaselor cercetări asupra genealogiei unuia din cei mai mari poeţi de limbă franceză.

Nu, însă, fără a reda fotografia, la 16 ani, a Iuliei Floriani.

b. z.

Iulia Floriani

Prezență românească la Nisa

Festivalul internațional al cărții

Michel Guy, ministrul francez al culturii, vizitînd standul României

NISA, perla Coastei de Azur, s-a bucurat mult timp de o reputație unilaterală, fiind considerată, în mod limitat, doar ca feeric centru turistic, cu o vegetație luxuriantă și o climă privilegiată, doar ca un paradis al opulenței, al eleganței și plăcerilor rezervate exclusiv unui număr restrîns de beneficiari. Să nu uităm că, în speranța de a-și cîștiga o bucată de pîine, pe sub palmierii de pe celebra Promenade des Anglais a venit ca fotograf ambulant vagabondul și, pe atunci, încă necunoscutul mare scriitor român Panait Istrati, dar care, dezamăgit în speranțele sale și contrariat profund de lumea pe care o întîlnise aici, a încercat să-și pună capăt zilelor în peisajul exotic din grădina publică Albert I.

Nisa nu a fost însă și nu este doar un loc al plăcerilor extravagante, al cazinourilor, al hotelurilor ostentativ luxoase. Dacă, de-a lungul timpului, a fost îndrăgită și frecventată de mari scriitori, pictori și muzicieni ca Berlioz, Paganini, Massenet, Alexandre Dumas, Théodore de Banville, Maurice Maeterlinck, Apollinaire, Flaubert, Victor Hugo, Blasco Ibanez, Mérimée, Cehov și mulți alții, aceasta s-a datorat cu deosebire faptului că, în încîntătoarea ei ambianță, aceste ilustre sensibilități artistice au aflat și alte splendide izvoare de satisfacție spirituală și umană decît cele oferite de fragilitatea plăcerilor mondene. Au aflat la Nisa, în primul rînd, o îndelungată și bogată tradiție istorică. Întemeiată de greci, în secolul IV înaintea erei noastre, sub numele de Nike, adică Victoria, Nisa a devenit apoi un renumit centru administrativ și militar roman, ale cărui impunătoare ruine stîrnesc și astăzi admirația, în parcul de pe colina Cimiez. Evul Mediu și-a lăsat o puternică amprentă în partea veche a orașului.

DE cîtiva ani, Nisa și-a sporit posibilitățile de delectare spirituală, devenind o cetate a cărții și a lecturii, găzduind o adevărată gigantică librărie a lumii, — Festivalul internațional al cărții. Ajuns la cea de a șaptea ediție, care a avut loc anul acesta între 3 și 8 mai, Festivalul internațional al cărții se numără astăzi printre cele mai importante și mai prestigioase manifestări culturale și editoriale, cu largi ecouri pe plan mondial, situîndu-se la nivelul tîrgurilor de carte de la Frankfurt, Bruxelles, Varșovia, Bologna. Rațiunea principală, cea mai de seamă, care a determinat încoronarea Festivalului cărții de la Nisa drept una dintre cele mai prestigioase manifestări culturale și editoriale din lumea întreagă rezidă în faptul că, spre deosebire de celelalte tîrguri de carte, are un caracter cu totul original, particular. Festivalul cărții de la Nisa nu este o manifestare strict comercială, ci, înainte de toate, o manifestare culturală, o veritabilă sărbătoare a cărții, un mijloc eficace de a ridica nobilele eforturi ale scriitorului și editorului la înălțimea și la demnitatea pe care le merită cu prisosință.

Dincolo de faptul că a reprezentat cartea tipărită în 30 de țări din toate continentele, de către aproape 300 de edituri, individuale sau reunite, Festivalul cărții a adăpostit un mare număr de scriitori, editori, traducători, librari, bibliotecari, universitari, ziariști și tipografi, antrenîndu-i în fructuoase reuniuni, discuții și colocvii privitoare la destinul cărții și al lecturii în epoca noastră. Printre cele mai importante manifestări care au avut loc în cadrul Festivalului amintim colocviile despre studierea literaturii în școli, despre difuzarea cărții, despre stadiul actual și viitorul revistelor literare, despre răspîndirea culturii prin bibliotecile publice, despre lectura femeilor. Concomitent cu Festivalul cărții s-a desfășurat și Congresul femeilor scriitoare.

Editurile din România, reunite sub egida Centralei editoriale, au fost prezente, cu consecvență, și la cea de a șaptea ediție a Festivalului internațional al cărții de la Nisa. Anul acesta, standul colectiv al editurilor românești a expus circa 250 de cărți, din toate domeniile, alese dintre titlurile apărute în ultimii doi-trei ani, cu accentul pe lucrările publicate în 1974 și 1975. Un loc deosebit au ocupat cărțile apărute la noi în limbi de circulație universală sau în ediții bilingve. În standul nostru au fost prezentate numeroase opere literare aparținînd literaturii române clasice și contemporane, scriitorilor reprezentativi, tuturor genurilor literare, ilustrîndu-se astfel varietatea colecțiilor și a edițiilor din producția noastră editorială. Standul românesc a expus, de asemenea, o selecție reprezentativă de traduceri din literatura universală, albume de artă, volume cu imagini ale monumentelor istorice și turistice, dicționare, studii de folclor și etnografie, cărți pentru copii etc.

În ziua deschiderii oficiale a Festivalului cărții, standul românesc a fost vizitat de domnul Michel Guy, ministrul culturii din Franța, care a apreciat elogios exponatele din producția noastră editorială. Răspunzînd cu amabilitate invitației noastre standul românesc a fost vizitat și de cunoscutul scriitor francez Hervé Bazin, care a fost deosebit de plăcut impresionat cînd i-am oferit traducerea românească a cărții sale **Preafericiții de pe insula dezolării**, apărută recent la Editura Univers. Interesat de a cunoaște mai bine literatura română, Hervé Bazin a primit cu încîntare și interes ediția bilingvă a poeziilor lui Eminescu și versiunea franceză a romanului lui Liviu Rebreanu **Pădurea spînzuraților**, apărute la Editura Minerva.

Festivalul cărții de la Nisa a constituit, și în acest an, un admirabil prilej de a face cunoscută cartea românească într-un cadru editorial internațional de incontestabil prestigiu. De asemenea, a constituit o formă eficace pentru un util schimb de experiență cu alte edituri străine și mai ales pentru stabilirea de contacte cu diferite edituri în vederea realizării de coeditări, traduceri, difuzării cărții românești, schimbului de expoziții de carte etc.

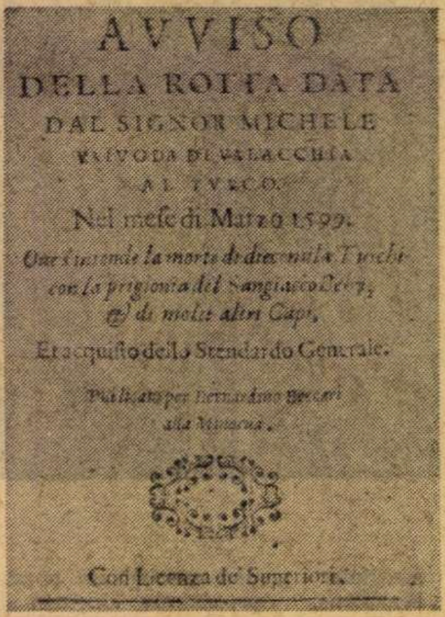
Cărțile expuse în standul României au fost remarcate de diferiți editori străini prezenți la Festival. Standul nostru a fost în permanență vizitat cu interes de un numeros public, de specialiști din diverse domenii, de profesori, studenți și elevi, de turiști străini, care au putut astfel să cunoască nemijlocit activitatea noastră editorială, făcînd în acest sens numeroase comenzi de cărți românești.

În cadrul Festivalului internațional al cărții de la Nisa, standul românesc a fost o prezență dinamică, atrăgătoare și interesantă. Participarea editurilor românești la Festivalul cărții a fost deosebit de utilă și fructuoasă, contribuind astfel la lărgirea prestigiului țării noastre peste hotare.

Teodor Vârgolici

Ecouri în epocă

Mihai Viteazul —



AVVISO
DELLA ROTTA DATA
DAL SIGNOR MICHELE
VAIVODA DI VALACCHIA
AL TVRCO.
Nel mese di Marzo 1599.
Oue s'intende la morte di diece mila Turchi con la prigionia del Sangiacco Behy, & di molti altri Capi,
Et acquisto dello Stendardo Generale.
Con Licenza de' Superiori.

Bătălia cu turcii din martie 1599 („Avviso", Roma)

AVISO DELA GRAN
ROTA QVE HA DADO EL
SEÑOR MIGVEL PRINCIPE
de los Valacchos a Hieremias Vaiuoda
de la Moldauia.
A los diez y ocho de Iunio de 1600.
Con la conquista dela dicha prouincia y muerte del mismo Hieremias.

Descrierea bătăliei pentru Moldova (Barcelona, 1600).

ZIARELE, în înțelesul de astăzi al cuvîntului, n-au o vechime mai mare de trei secole și jumătate, pentru că nu se poate vorbi de o presă periodică europeană — și mondială — decît de la data publicării primei tipărituri cu apariție săptăminală regulată: „La Gazette", cunoscută în Franța de la 30 mai 1631. Înaintea acesteia au existat însă în Europa un alt fel de „ziare" — vestitele **Avvisi, Relationi, Historia, Nouvelle, Brief, Nachricht, Discours** și altele — broșuri care se tipăreau în cîte 2–4 pagini mici, în tiraje restrînse, la Veneția și la Roma, iar ceva mai tîrziu în Franța, Germania și Spania. Editorii urmăreau ca prin ele să aducă la cunoștința lumii marile evenimente petrecute în diferite țări, deci să răspîndească știrile de seamă ale timpului — așa cum o fac astăzi ziarele de pretutindeni. Multe dintre broșurile acestea s-au ocupat la vremea lor și de evenimentele de la noi — mai cu seamă de bătăliile purtate de domnitorii români. Țepeș Vodă a fost primul domnitor ale cărui fapte au devenit cunoscute lumii prin intermediul cuvîntului tipărit în aceste broșuri-ziare. Între anii 1497—1499 au apărut în Europa 15 broșuri în care se relatau isprăvile teribilului Țepeș, însoțite de desene reprezentînd execuțiile prin tragere în țeapă. Dar cele mai multe — poate cîteva sute — au adus la cunoștința lumii bravurile lui Mihai Viteazul, care între anii 1599—1601 devenise cel mai renumit conducător de oști din toată Europa. Cercetătorii români au reușit, în decursul ultimelor opt decenii, să identifice în marile biblioteci de peste hotare numeroase exemplare din aceste broșuri. Multe au fost achiziționate și se află acum în tezaurul de documente vechi al Bibliotecii Academiei Republicii Socialiste România și al Bibliotecii Centrale de Stat (aproape 80 de exemplare, dintre care unele sînt unice în lume). Valoarea lor este inestimabilă, datorită contribuției pe care o adaugă la atestarea trecutului de luptă și de glorie al neamului românesc.

Ion MUNTEANU

„Curajul acestui atît de brav Principe"

LYON (Franța) — septembrie 1595. Editorul Thibaud Ancelin publică broșura **Discours de ce qui s'est passé en Transylvanie**, în care vorbește despre unele neînțelegeri de la curtea prințului Transilvaniei, Sigismund Bathory, apoi despre Mihai Viteazul — **Michel Vayvoda de Valachie** — „care luptă și învinge pe Sinan Pașa la 13 august 1595, la Călugăreni". Acest „ziar" ne dă și unele amănunte referitoare la armata lui Mihai: „El are pentru paza sa zece mii de oameni pedeștri și douăzeci de mii de călăreți. Călărețul e plătit cu 5 taleri pe lună, iar pedestrul cu 3 taleri. Fiecare sută de ostași primesc pentru hrană cîte un bou pe fiecare zi". Apoi: „Prințul Valahiei își are curtea sa la București [...]".

ROMA — Primăvara anului 1599. Bernardino Beccari publică un **Avviso**, în care relatează despre: „Bătălia dată de Domnul Mihai, Voievod al Valahiei, contra Turcului, în luna martie 1599, cu moartea a zece mii de Turci, cu luarea în captivitate a Sangiacului Behy și a mai multor căpetenii și cucerirea steagului cel mare". Este vorba de lupta dată de Mihai, cu prădătorii turci, peste Dunăre, în martie 1599.

Un an mai tîrziu apare la Barcelona un **Aviso**, care înștiințează despre marea bătălie dată de Domnul Mihai Principe al Valahiei (în mai 1600) pentru Moldova:

„Dacă a fost vreodată în lume un principe demn de glorie pentru faptele sale eroice, acesta este Domnul Mihai, Principe al Valahilor care, pe lîngă că a învins pe Sinan Pașa în josul rîului Argeș, în Valahia, și că a înfrînt pe Affis Acomat Eunucul, în Bulgaria, capturîndu-i artileria, munițiile, drapelele și corturile și bagajele și luînd Nicopoli, oraș principal al zisului regat al Bulgariei, și apoi Avidin, fortăreață a aceluiași regat și cutreierînd ținutul pînă la fruntariile Thraciei și după ce a bătut pe Coman Pașa la aceste fruntarii, trecu în regatul Transilvaniei cu o singură bătălie și acum, cu alta, în nobila provincie a Moldovei zisă și chemată cu alt nume, Bugdana, din care ținut obișnuia Marele Turc să tragă profit atît în grîu cît și în animale".

„Un principe demn de glorie“

Xilogravură reprezentînd bătălia de la Guruslău (apărută pe coperta broşurii din Nürnberg, 1601)

După ce descrie lupta pentru Moldova, în care Mihai a aruncat 60 000 de oameni, broşura conchide : „Aşadar putem spera că totala distrugere a Turcului se va întîmpla în curînd, cu ajutorul lui Dumnezeu şi prin curajul acestui atît de brav Principe şi Căpitan“.

Pe ultima pagină se menţionează ; „În Barcelona, în tipografia lui Gabriel Graells y Giraldo Dotil. Anul MDC. Se vinde în casa lui Francisco Leonart, librar“. Faima lui Mihai Viteazul ajunsese deci tocmai pînă în Spania unde un editor tipărea şi vindea publicului cititor broşuri-ziare cu descrierea întîmplărilor din ţara noastră.

Intrarea lui Mihai Vodă în Alba Iulia

DESPRE triumfala intrare a lui Mihai Vodă în Alba Iulia avem mărturia scrisă a unui istoric ungur — Istvan Szamosközy — care a trăit în Ardeal în anii de glorie ai voievodului. În principala sa lucrare **(Monumenta Hungariae Historica**, volumul II, pag. 348—349) cărturarul scrie :

„La 1 noiembrie 1599, stil nou, Mihai îşi face intrarea în Alba Iulia. Era călare pe un cal roib. Purta un calpac (căciulă mare de piele neagră) împodobit cu pene de cocor, legate cu o copcă de aur ; o mantie albă, de mătase, ţesută cu fir, pe care se vedeau cusuţi cu fir de aur, chipuri de şoimi, şi ciorapi de mătase albă cusuţi cu pietre scumpe şi cisme de saftian galben (piele subţire şi fină de capră). De brîu îi atîrna o pală (sabia) de taban (oţel superior) împodobită cu aur şi rubine. O ceată de lăutari urma îndată după domn, cîntînd cîntece naţionale. Opt slujitori duceau de frîu opt cai acoperiţi cu şei preţioase, lucrate în aur şi argint. Caii erau împodobiţi la cap cu pene mari. Urmau apoi trîmbiţaşii, o mulţime de boieri şi ofiţeri strălucitori, toţi călări şi o numeroasă trupă de soldaţi. Lîngă Domn se purtau steagurile lui Andrei Bathory, luate în bătălia de la Sibiu (luptele de la Şelimbăr, de la 18/28 octombrie 1599). Ele erau desfăcute şi plecate spre pămînt [...]“.

Bătălia de la Guruslău

LA 3 august 1601 (stil nou), armatele lui Mihai Viteazul şi ale generalului austriac George Basta au dat marea bătălie de la Guruslău (sau Goroslău, cum i se mai spune), cu armatele principelui Transilvaniei, Sigismund Bathory (care se împotrivea unirii ţărilor româneşti). Acesta a fost învins, bătălia fiind cîştigată în primul rînd datorită armatei lui Mihai — fapt recunoscut de relatările tipărite în zilele următoare la Dresda, Lipsca, Colonia, Nürnberg şi la Praga. O gravură apărută în aceste relatări ne înfăţişează desfăşurarea luptei de la Guruslău. Broşura de la Dresda are, de asemenea, pe copertă, un desen cu scene de luptă, iar în titlu Voievodul român este numit „Principe al Ardealului“ **(der Fürst in Siebenburgen —** după cum remarcă Constantin Karadja, într-un memoriu prezentat Academiei Române). Recunoaşterea victoriei obţinută de Mihai, la Guruslău, se face, la vremea aceea, de către autorii mai tuturor broşurilor care relatează mersul bătăliei ; dovadă fiind faptul că în titlurile respective, numele voievodului român este trecut înaintea generalului Basta : Colonia, Nürnberg, Parga şi altele.

Bătăliei de la Guruslău i-a dedicat o poezie şi N. Iorga (publicată în 1913, în broşura lui Nerva Hodoş : **Vitejiile lui Mihai-Vodă apreciate în Apus) :** „De sus de pe plai / O Doamne Mihai / Vin' de ni te-arată / Te arăţi odată / Piere oastea toată / A vrăjmaşilor / A fricoşilor / Cum la Goroslău / Tare, braţul tău / A făcut să piară / Ca un bulz de ceară / În foc înţeţit / Duşmanu-ngrozit / Şi cîmpia toată / S-a umplut de gloată / De nemeşi trufaşi / De bieţi simbriaşi / De turci simbriaşi / De turci întărîtaţi [...]“.

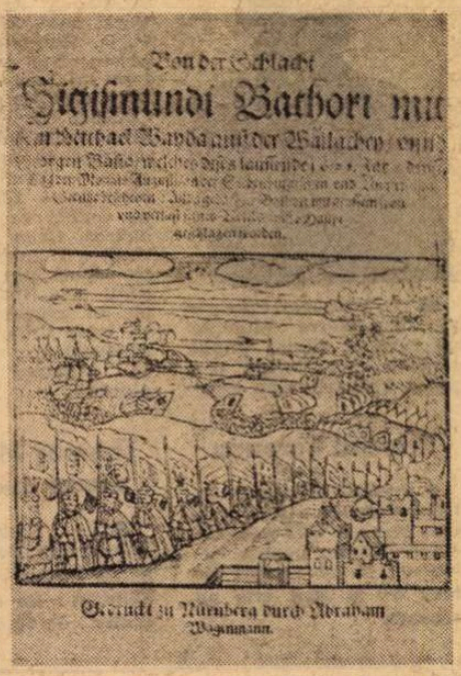
În broşura de la Nürnberg se spune : „La ora 5 dimineaţa, printr-o şarjă vijelioasă, ostaşii voievodului (Mihai), pornind de la stînga, dau lovitura hotărîtoare, cucerind poziţiile ocupate de duşmani şi luînd 166 de steaguri şi 48 de tunuri de la armatele lui Bathory“. O descriere asemănătoare o găsim şi în broşura de la Colonia, care mai adaugă: „Haiducii lui Michael Waida au ocupat oraşul Cluj, fugărind de acolo oştile lui Sigismund Bathory“. Două broşuri apărute în limba italiană — un **Avisi** la Modena şi **La Segnalata Vittoria** la Roma — descriu apriga încleştare de la Guruslău „care s-a sfîrşit prin fuga ruşinoasă a lui Sigismund Bathory şi a armatei sale, pînă în părţile Aradului, urmărite de oştenii lui Michael Wayda“.

„Discours de la mort de Michel...“

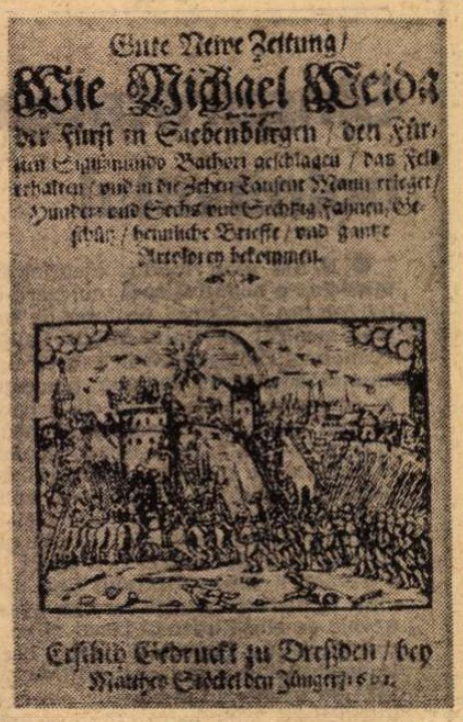
ÎN Cronica Ţării Româneşti găsim scris, despre uciderea lui Mihai, de către ostaşii trimişi de Basta, la Turda, în dimineaţa zilei de 9/19 august 1601 : **„Şi căzu trupul lui cel frumos ca un copaciu, pentru că nu ştiuse, nici se prilejise sabia lui cea iute în mîna lui cea viteză. Şi-i rămase trupul gol în pulbere aruncat. Căci aşa au lucrat pisma încă din începutul lumii [...]. Căci era ajutor creştinilor şi sta tare ca un viteaz bun pentru ei, cît făcură pre Turci de tremura de frica lui [...]. Şi rămaseră creştinii şi mai virtos Ţara Românească săraci de dînsul [...]“.**

Mişelia o găsim înregistrată şi la Paris. Un Denis Duval, preluînd relatările făcute în Italia şi apoi la Praga, scoate broşura : **Discours de la mort de Michel Vayvode de Valaquie, apres la victoire obtenue par lui & Georges Basta, contre Sigismond Battori.** Din nou se menţionează în scrierea respectivă întîietatea lui Mihai în obţinerea victoriei de la Guruslău (unde Sigismund Bathory a avut 40 000 de luptători, iar Mihai şi Basta numai 18 000), aducîndu-i-se elogii. Apoi sînt arătate împrejurările uciderii voievodului — din ordinul lui Basta, care voia ca stăpînirea supremă în Ardeal să-i rămînă lui.

Capul voievodului, adus de comisul Radu Florescu, stă acum înmormîntat la Mănăstirea Dealului, sub o lespede de piatră pe care scrie : „Aice zace cinstitul şi răposatul capul creştinului Mihail, Marele Voievod, ce-au fost domn Ţării Româneşti şi Ardealului şi Moldovei ; cinstitul trup zace în cîmpii Tordei şi cînd l-au ucis Neamţi, ani au fost 7109 (1601), în luna Avg. 8 zile. Această piatră o-u pus jupan Radul Buzescu i jupăneasa Preda“.



Victoria de la Guruslău (Nürnberg, 1601)



Victoria de la Guruslău (Dresda, 1601)

Meridiane

Cannes '75 — Premiile

● Premiile Festivalului internațional al filmului de la Cannes confirmă valori cunoscute și recunoscute : vigoarea actuală a cinematografiei vest-germane e subliniată de Marele premiu special acordat peliculei **Enigma lui Kaspar Hauser,** semnată de Werner Herzog ; premiul pentru interpretare validează popularitatea italianului Vittorio Gassman (interpret al filmului lui Dino Risi — **Parfum de femeie)** ; premiul pentru regie, acordat lui Costa Gavras **(Secție specială)** reamintește — de fapt — succesele cineastului, dezbaterile politice care au dat faimă unor opere ca **Z** sau **Starea de asediu** ; iar premiul special al juriului, decernat filmului **Îți voi da o stea,** vorbește despre consecvența școlii cinematografice sovietice.

Palmaresul acestui an dorește însă să impună atenției publicului și o suită de noutăți, realități pregnante ale celei de a șaptea arte : evoluția cinematografiei în țările africane e marcată strălucitor prin Marele premiu acordat filmului **Cronica anilor de jar,** realizat de regizorul algerian Lakndar Hamina ; de asemenea, viabilitatea contemporană a cinematografiei canadiene (altădată celebră în lume doar pentru valoarea desenelor animate semnate de Mac Larren) e reliefată prin distincția acordată regizorului Michel Brault **(Ordinele)** ; americana Valerie Perrine, dobîndind premiul pentru interpretare (rolul jucat în filmul lui Bob Fosse — **Lenny),** se lansează ca vedetă internațională.

Ediția 1975 a Festivalului de la Cannes îmbogățește astfel panorama cinematografiei mondiale, cu noi valori, cu inedite realizări ale unor autori din zone geografice mai puțin afirmate pînă acum în cea de a șaptea artă.

„Copiii teribili"

● În 1950, Jean Cocteau și Jean-Pierre Melville au realizat filmul **Copiii teribili,** care, totuși, n-a putut vedea lumina ecranului, pînă în 1975, cînd Carole Weisweiler, devenită producătoare, cumpără drepturile asupra filmului și-l proiectează la Festivalul de la New York, apoi, în aprilie, la Paris. Purgatoriul dintre aceste două date s-a datorat lui Jean-Pierre Melville, care i-a reproșat lui Cocteau că și-a asumat prea multe inițiative în punerea în scenă și, ca atare, — pretindea J. P. Melville — filmul a fost nu numai renegat, ci și distrus. Ceea ce s-a dovedit a fi fals. Interpreta principală din **Copiii teribili** este Nicole Stéphane (în imagine). Devenită, între timp, ea însăși producătoare, pregătește **În căutarea timpului pierdut...**

Premiul Voronca

● **Premiul de poezie Ilarie Voronca** a fost atribuit pe anul 1975 poetului André Laude pentru culegerea sa de versuri **Le bleu de la nuit crie au secours.**

Thomas Müntzer : roman biografic

● În Editura „Neue Leben" din Berlin va apărea lucrarea **Thomas Müntzer : un roman biografie** , de Hans Pheiffer.

De Gaulle, autor dramatic

● Celebru mai ales prin activitatea sa de om politic, considerat una din personalitățile proeminente ale secolului nostru, fostul general Charles de Gaulle (1890—1970) a publicat, în timpul vieții, pe lîngă **Memorii** (traduse parțial și în limba română), studii militare de specialitate, privind importanța armatelor de tancuri. Recent, Institutul „Charles de Gaulle" din Paris a publicat sub titlul **Articole și scrieri,** o nouă culegere postumă de lucrări ale fostului președinte al Franței, volum care ni-l înfățișează pe De Gaulle într-o nouă ipostază : aceea de dramaturg. Volumul amintit cuprinde, pe lîngă publicistică și cuvîntări, o piesă de teatru cu titlul **O întîlnire nefericită,** piesă scrisă de autor în anul 1906 cînd avea 16 ani.

În amintirea lui José Marti

● În întreprinderile, instituțiile și școlile din Cuba s-a comemorat recent împlinirea a 80 de ani de la moartea poetului revoluționar José Marti (n. 28.I.1853 la Havana — m. 19.V.1895), căzut pe cîmpul de luptă de la Dos Rios, în fruntea corpului revoluționar pe care-l comanda în lupta pentru independența țării. Autor al cunoscutului **Manifest al Independenței** (1895), José Marti a publicat volumele : **Versuri simple** (1891), **Patria** (1892) și **Virsta de aur** (1889), fiind considerat, pentru creația sa literară, precursor al poeziei moderne în maniera latino-americană.

„Ehnaton" de Agatha Christie

● La Editura Collins (Anglia) a apărut nu demult piesa **Ehnaton** de Agatha Christie, cunoscută nu numai ca autoare de romane polițiste, ci și ca dramaturg **(Martorul acuzării. Păienjenișul. Vînătoarea de șoareci,** ultima fiind jucată la Londra de aproape douăzeci de ani). Ultima apariție editorială a fost compusă în 1937, dar pînă în prezent nu a mai fost încredințată nici tiparului, nici scenei. Izvorul de inspirație l-a constituit lupta faraonului Ehnaton pentru realizarea reformei religioase în Egiptul antic și opoziția părerilor lui față de cele ale soției sale, frumoasa Nefertiti.

Frank Sinatra

● La 57 de ani, Frank Sinatra, după reintrarea în octombrie 1974 la Madison Square Garden (cînd a mobilizat 6 000 de spectatori și 90 milioane de telespectatori), și-a propus o serie de 10 concerte în Europa. Seria a fost inaugurată la 19 mai la Monte-Carlo, al doilea concert oferindu-l în seara de 20 mai la Paris. Presa afirmă că vedeta, cu toată condiția sa fizică „cam prea generoasă", n-a pierdut nimic din calibrul calităților artistice.

Excepțiile

● Se vorbește, pe drept cuvînt, de imensa cantitate de filme submediocre care invadează rețeaua cinematografică occidentală, produse dedicate pornografiei, violenței și, mai recent, groazei (marile cataclisme moderne). Există însă și excepții. În cîteva săli, într-un oraș de renume ca Zürich, rulează și ultimele filme temerare ale unor mari regizori, filme cu conținut umanist democrat, mărturii artistice ale unor profunde acte de conștiință : Bergman **(Scene dintr-o căsnicie),** Visconti **(Forță și pasiune),** Fellini **(Amarcord),** Antonioni **(Profesiunea : reporter),** Buñuel **(Fantoma libertății),** Polanski **(Chinatown).** Acestea și alte reluări celebre din Orson Welles, Eisenstein, Bresson, Wajda și Truffaut, mențin cota înaltă a marii tradiții cinematografice.

Gustav Heinemann premiat

● Fostul președinte al Republicii Federale Germania, între anii 1969—1974, Gustav Heinemann, a fost distins cu **Premiul Lessing** pe anul 1974, al orașului Hamburg, pentru activitatea sa publicistică.

Un studiu italian despre Musil

● La Milano a apărut cartea lui Remo Cantoni : **Robert Musil e la crisi dell' uomo europeo.** Cantoni relevă țesătura de teme a romanului : sensul vieții, omul potențial, regula morală, mentalitatea științifică, caracterul diabolic și eroarea idealismului științific, psihologia maselor etc. Este vorba la Cantoni de o veritabilă introducere în lectura integrală a marelui scriitor austriac și a „antropologiei sale" adică a ansamblului complex al temelor gnoseologice, morale, sociale, psihologice.

Premiul Malherbe

● Georges Poisson pentru cartea sa **Monsieur de Saint-Simon** apărută în Editura Berger-Levrault a primit **Premiul Henry Malherbe.** Născut în 1924 Georges Poisson este autorul lucrărilor **Les Musées de France, La Femme dans la peinture moderne, Fontaine de Paris, Napoleon et Paris, Les Monuments de Paris** etc.

In memoriam

● Abutalib Gafurov (n. 1882), un valoros reprezentant al culturii din Republica Socialistă Sovietică Autonomă Daghestan, a încetat din viață. A debutat în 1934 cu un volum de versuri în care cîntă transformările aduse de revoluție în viața sumbră a poporului daghestan. Printre volumele care s-au bucurat de o deosebită audiență în rîndurile cititorilor sovietici amintim : **Drum luminos, Culegeri de versuri, Pașii vieții.**

Monografia unei generații

● Scriitorul Erik Neutsch din R.D.G. și-a propus să descrie, într-un roman în 6 volume, destinul generației sale, din 1945 pînă astăzi. De curînd a apărut primul volum intitulat **Pace la răsărit.** Mitteldeutscher Verlag, Haale (Saale), a cărui acțiune se încheie în 1950.

Despre Pușkin la Cairo

● O carte despre Pușkin va apărea la Cairo. Este vorba de o selecție din lucrările criticilor literari sovietici, care va face cunoscut cititorilor egipteni pe acest mare poet clasic rus.

Antonioni se confiază

● În nr.-ul din 12—18 mai, „L'Express" publică un interviu cu Michelangelo Antonioni în jurul filmului **Profesiunea : reporter.** În concluzie : „Prin acest film, prin filmele mele în genere, încerc mica mea revoluție personală, de a sublinia anumite probleme, anumite contradicții, de a suscita publicului anumite emoții, de a-l pune în situația de a face anumite experiențe. Uneori, se întîmplă ca filmele să fie interpretate într-un mod diferit de intențiile regizorului, dar poate că aceasta nu e atît de important. E deajuns ca filmele să fie trăite ca o experiență directă, personală".

Am citit despre...

Singurătatea bolnavului

● N-AM aflat lucruri esențial noi citind **Cînd medicina e neputincioasă,** culegere de studii editată de Anselm L. Stauss, profesor de sociologie la Centrul medical al Universității California din San Francisco. Protestatară în esența ei, cartea oferă un anumit suport documentar binecunoscutelor critici la adresa caracterului, pe de o parte mercantil, pe de altă parte depersonalizat al medicinii americane care este, din această cauză, departe de a avea o eficacitate pe măsura „uluitoarei dezvoltări a tehnologiei medicale, găzduită și aplicată parțial în cabinetele medicilor, dar mult mai masiv în spitale, clinici și centre medicale". O prăpastie a incomunicabilității, a neîncrederii, a lipsei de informație adecvată, a birocratismului ține binefacerile medicinii la distanță de cei care ar avea în primul rînd nevoie de ele. Elitismul bazat și pe foarte palpabile considerente financiare și pe bariere psihologice imponderabile face din îngrijirea adecvată a sănătății un privilegiu al claselor avute și cu o educație intelectuală superioară. Cînd e neputincioasă medicina ? Cînd nu ajunge pînă la cei cărora le este necesară protecția ei, cînd rigiditatea instituțiilor traumatizează spiritul celui venit să-și vindece trupul, cînd e pusă în situația de a trata tardiv și în pripă ceea ce ar fi putut să prevină.

Cazuri răscolitoare, insolubile în condițiile sistemului sanitar american sau, poate, uneori, în condițiile păcătos de încîlcitei firi a omului speriat de boală și de moarte, sînt prezentate ca argumente pentru necesitatea unei transformări structurale. **Cînd medicina e neputincioasă** este o carte dintr-o mie, problema a mai fost și va mai fi atacată din unghiuri diverse, mereu deplînse, infirmitățile celei mai nobile dintre profesiuni tind să se amelioreze fără a se întrevedea însă o vindecare radicală...

Năpasta unei boli grele, incurabile, este o încercare teribilă chiar și fără constrîngeri externe provenite de la o societate care nu poate, nu vrea sau nu știe să te ajute. Soții Robert și Suzanne Massie au trăit-o alături de fiul lor Bobby, care, atins de hemofilie, adică tot timpul în primejdie de a avea o hemoragie ucigătoare, este acum, la 18 ani, un tînăr student excepțional din toate punctele de vedere. Forță de caracter. Demnitate. Delicatețe. Iubire luminată de conștiința responsabilităților, a opțiunilor, a perspectivelor. Refuzarea panicii, a disperării, a resemnării în fața acestei implacabile condiții congenitale. Nu știu în ce ordine se cuvin enumerate calitățile familiei Massie. Publiciști de talent, părinți de talent, oameni de talent, ei au cercetat problema hemofiliei străduindu-se s-o înțeleagă sub toate aspectele, romanul biografic de mare succes, recent ecranizat, **Nicolai și Alexandra,** fiind rezultanta literară a investigației lor istorice în acest domeniu. La începutul lunii mai a ieșit de sub tipar cartea **Călătorie,** în care ei, Bobby și una din fiicele lor mai mici, povestesc cum au trăit în anii cînd trebuiau să cerșească sînge (un apel prin megafoanele unui mare stadion a adus, odată, șase donatori), sau, mai ales, să cumpere, să cumpere și iar să cumpere sînge pentru transfuzii (Robert Massie consideră că o societate în care sîngele poate fi vîndut și cumpărat, adică ajunge să fie tratat ca o marfă, se află într-o fază gravă a alienării), să-l ferească pe Bobby de ceea ce i-ar fi putut periclita viața, fără a-i interzice activitățile, inițiativele și bucuriile necesare pentru formarea sa ca om întreg, să învingă izolarea socială decurgînd din prejudecățile celorlalți, să facă față cheltuielilor — exorbitante pentru bugetul lor — trebuincioase pentru îngrijirea copilului. **Călătorie** este recomandată de „The New York Times Book Review" ca o carte „captivantă și bine scrisă. Obiectivul este urmărit cu precizie, amănuntele sînt pline de viață. Poate că aceste calități sînt de la sine înțelese atunci cînd ziariști și biografi experimentați își asumă o muncă autobiografică, dar bunul gust și demnitatea cu care scriu sînt excepționale. "

Robert și Suzanne Massie au învins, împreună cu Bobby, pe cei mai răi dușmani ai omului bolnav : singurătatea, nepăsarea, neînțelegerea, mila și celelalte atitudini umilitoare ale celor ce asistă la suferință fără a o împărtăși. Altul să fie secretul leacului de care are nevoie medicina ?

Felicia Antip

Robert Hossein și baletul

● După ce în ultima vreme s-a ocupat mai mult de regie de teatru **(Crimă și pedeapsă, Hernani)**, Robert Hossein a creat la Reims o trupă de balet compusă din 25 de dansatori pe care i-a selecționat din 128 de candidați veniți din lumea întreagă. Primul spectacol prezentat a fost **Șeherezada**, în premieră mondială. Muzica baletului a fost semnată de Aminollah André Hossein, tatăl celebrului actor. George Skibine a compus coregrafia la tema de iubire dintre Șeherezada și prințul Azzedin: fuga în deșert, lupta lor contra briganzilor.

Baletul iugoslav „Kolo" la Paris

● La teatrul de la Port Saint Martin, ansamblul „Kolo" a dus cite ceva din frumusețea și varietatea cîntecului și dansului sîrbesc. Kolo, care a dat numele acestui ansamblu, simbolizează de fapt o horă a prieteniei, a optimismului, a dragostei de viață, horă din care coregrafii Dragomir Vuković și Dobrivoje Putnik au creat o frumoasă construcție arhitecturală.

„Misterul" lui Tizian

● „Pictura italiană în Alte Pinakothek" — astfel se intitulează volumul 5 al catalogului difuzat recent de celebrul muzeu din München. El este realizat cu mare acuratețe a clasificărilor și explicațiilor, rezultat al ultimelor explorări cu metode perfecționate. De aceea catalogul constituie un îndreptar prețios de ultimă oră pentru istoricii de artă și vizitatorii avizați. De pildă, fotografia de mai sus, care reprezintă un faimos tablou al lui Tizian, **Vanitatea lumii**, este însoțită în catalog cu precizări care dezleagă unele controverse ce au dăinuit peste secole. Se considera că oglinda și privirea în oglindă au devenit elemente ale modei mai tîrzii, din sec. XVII. Tabloul a fost supus unei probe cu Röntgen și unor investigații chimice, confruntate repetat. În acest fel bijuteria vizibilă în oglindă (și nu bănuită carte) a putut fi datată în perioada dintre 1535 și 1550. Astfel, momentul creării tabloului a putut fi stabilit exact.

Colocviu Werther la Paris

● **Suferințele tînărului Werther**, opera de tinerețe a lui Goethe, de la a cărei apariție s-au împlinit în 1974 două secole, a constituit obiectul unui colocviu organizat recent de Institutul Goethe din Paris. Au participat istorici literari și germaniști din Franța și din alte țări. Dintre expuneri, aceea a lui Hans Mayer, intitulată **Despre dificultatea de a-l celebra pe Werther**, a evidențiat faptul că „modernitatea" celebrului roman constă în aceea că, dincolo de aspectele legate de epocă, poetul pune diagnosticul unei etape din viața oricărui tînăr de totdeauna. Pierre Bertaux a analizat rolul particular pe care l-a avut opera aceasta în viața autorului, iar Johannes Hösle a stăruit asupra receptării lui **Werther** în Franța, unde variata influență a romanului s-a prelungit pînă tîrziu, spre sfîrșitul secolului XIX. Despre relația directă cu literatura de astăzi a vorbit germanistul italian Cesare Cases, dezvoltînd teoria **Demitizatul Werther al lui Plenzdorf.** Discuțiile au prilejuit un rodnic schimb de vederi și asupra metodelor recomandabile în genere în studiul operelor din trecut.

Cele două rivale

● Gina Lollobrigida va fi regizoarea unui film în care rolul principal îl va deține Sophia Loren. Cele două vechi rivale, care au umplut ani de zile coloanele ziarelor cu întrecerea lor publicitară, vor fi acum reunite pentru prima oară pe același platou, de producătorul Carlo Ponti. Soțul Sophiei Loren a fost impresionat, se pare, de talentul „regizoral" cu care Gina Lollobrigida a alcătuit volumul ei de fotografii asupra Italiei, care a avut un mare succes. Actrița care n-a mai apărut de mult pe ecran a dovedit acum că știe să pună în valoare în mod artistic oamenii în cadru.

250 000 mărci pentru „Antreter Serenade"

● La o licitație de manuscrise organizată de anticariatul „Stargardt" din Marburg (R.F.G.), manuscrisul lui Mozart — **Antreter Serenade** (116 pagini) — a fost vîndut contra sumei de 250 000 mărci, unui colecționar american. La rîndul său, un alt colecționar, din R.F.G., a plătit suma de 64 000 mărci pentru manuscrisul unei scrisori a lui Mozart.

Premiul de stat pentru literatură al R. F. Germania

● Premiul de stat pentru literatură al Republicii Federale Germania pe anul 1974 a fost atribuit scriitorului Gerd Fuchs, pentru volumul de povestiri **Landru și alții.**

„Pămîntul oamenilor"

● „Chipurile păcii și fraternității" (Visages de paix et de fraternité") este tema propusă de Jean Drapeau, primarul din Montreal, celor 25 de țări reprezentate în vara acestui an la expoziția **Pămîntul oamenilor** (Terre des hommes). Franța va aduce omagiu lui Saint Vincent de Paul, Saint Louis, Albert Schweitzer, Louis Braille, Marie Curie, Pasteur și abatele Pierre, cu ajutorul documentelor și lucrărilor originale. **Sărutul** lui Rodin va simboliza pe martorii păcii. Capodoperele artizanilor secolului XVI vor înfățișa ceva din perfecțiunea muncii acestora, iar acele „sièges-poèmes", îndrăzneala artiștilor contemporani.

Acest magazin în relief va fi completat de colecții insolite, machete ale viitorului centru Georges Pompidou, un teatru audio-vizual.

Musical politic

● **Cam cît e ceasul la Valparaiso ?** se intitulează musicalul politic despre eroul național chilian Joaquin Muriet, pe un subiect de Pablo Neruda, prezentat de curînd la Nanterre. Interpreți, grupul chilian Canto Generale. Muzica este semnată de Sergio Ortega, unul dintre artiștii progresiști care au reușit să se salveze de la masacru.

Manuscrise Hemingway

● Fondul de publicații și facsimile al Bibliotecii „John Kennedy" din S.U.A. s-a îmbogățit recent cu un număr de manuscrise ale lui Hemingway, printre care : **Pentru cine bat clopotele, Fiesta, Bătrînul și marea.**

„Potopul" lui Hoffman

● Cu un deosebit succes rulează pe ecranele poloneze filmul **Potopul**, realizat de Jerzi Hoffman după romanul cu același titlu din cunoscuta trilogie a lui Henryk Sienckiewicz : **Potopul, Pan Wołodiowski** și **Prin foc și spadă.** În rolul principal — Daniel Olbrychski. Săptămînalul „Kultura" apreciază acest film ca „una dintre cele mai curajoase experiențe din întreaga istorie postbelică a cinematografului polonez".

Stravinski, Bartok și păpușile

● De mult succes s-a bucurat turneul în mai multe țări europene al Teatrului de marionete din Budapesta (actualmente e prezent pe scenele franceze). Regizorul Kato Szonyi și decoratorul Ivan Koos au pus în scenă **Petruska** de Stravinski și **Suite de dansuri** și **Mandarinul minunat** de Bela Bartok. Pentru prima oară Stravinski și Bartok au fost interpretați de păpuși.

ATLAS

Colina

SEARA, pe ploaie, orășelul ni se păruse urît, ursuz, dar dimineața, trezindu-ne, am descoperit un cer limpede, viu, aproape la fel de albastru ca marea, lăsînd să se deseneze pe fondul lui exotic munți romantici, crenelați. De la geam se vedea colina castelului medieval, cu turnurile lui pătrate, împodobite cu zimți. Colina era, de fapt, o presupunere numai, pentru că, așa cum îl priveam de jos, castelul părea cocoțat pe un morman de case aruncate unele peste altele, luptîndu-se să ajungă fiecare deasupra, iar faptul că în vîrful vîrfului ajunsese castelul nu putea fi decît urmarea firească a victoriilor repurtate asupra celorlalte clădiri istovite de înghesuială.

Am luat-o spre centrul orașului, începînd să urcăm pe prima stradă în pantă. O pantă nu numai neobișnuită, ci și de neînchipuit. Urcam din greu printre case înecate în flori, depășiți de mașini care alunecau miraculos în sus. Totul era frumos, într-un fel superlativ și ireal, cu liniile prea firești pentru acest secol, totul era frumos ca în Italia, dar mai îngrijit, mai curat, cu mai multe flori, cu mai multe pisici. Deodată, cînd am ajuns în vîrf, din piața din spatele castelului s-a deschis o imensă și nepămîntească panoramă asupra regiunii, cu dealuri succesive alungindu-se unele pe altele pînă în zarea purtînd pictați, ca pe o stemă triumfală, Alpii albi, acoperiți de zăpadă. Poate că doar colinele Umbriei mi-au mai dat aceeași emoție transformată în fericire fizică, în bucurie a întregului corp. Piața era formată, în afară de castel, din cîteva case de la ferestrele cărora se vede tot ce vedeam, și nu-mi puteam imagina cum reușesc alți oameni să trăiască o viață întreagă înconjurați de un asemenea miracol și să rămînă oameni obișnuiți, nimic supranatural să nu li citească pe figură.

În interiorul rocambolesc al castelului : plăcute litografii de epocă — figuri, suplicii, costume ; muzeul măslinului, cu pînze — nu prea celebre — reprezentînd măslini, cu manuscrise de poezii — nu inspirate — dedicate măslinilor, cu obiecte sculptate țărănește din lemn de măslini ; o bizară colecție de pînze imortalizînd o aceeași cîntăreață evoluînd din vîrstă în vîrstă și din tablou în tablou ; amintiri în ulei lăsate de pictori care au locuit cîndva în Cagne sur Mer ; un plafon pictat în coloane care — îți spune cu mîndrie ghidul — printr-o iluzie optică, se mișcă și își schimbă poziția în funcție de mișcarea și poziția ta ; dar, mai presus de toate, din turnul pătrat, priveliștea asupra întregii văi, cu localitățile răspîndite pe coline și schimbînd mesaje colorate de-a lungul arăturilor striate divers, cu marea ondulîndu-și capricios țărmul și cu munții albi, ca o viziune, departe, intangibili, ideali.

Am coborît în grabă, alungați de ceasul bătînd amiaza — ora de închidere a castelului, ora la care orice francez demn de numele său — și nu cred să existe în această privință excepții — începe să mănînce. Am trecut prin mica grădină din curtea interioară copleșită de verdeață și am rătăcit pe străduțele din jur, pierzîndu-ne, găsind drumul, pierzîndu-l din nou, fermecați, amuzați, ca într-o lume de jucărie.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

Un studiu despre Mihai Viteazul, în Polonia

● Specialistă în cultura și literatura română, traducătoare a lui Eminescu, scriitoarea poloneză Danuta Bienkowska a publicat în Editura Slask din Katowice, într-un tiraj de 20 000 exemplare, un volum care poartă numele primului domn al tuturor românilor — Mihai Viteazul. Lucrarea reliefează importanța primei Uniri în anul 1600, făcînd și un istoric al orașului Alba Iulia — prima capitală a tuturor românilor, așezare de la a cărei atestare documentară se împlinesc anul acesta 2 000 de ani.

● La Paris a apărut recent, la Editions Saint-Germain-des-Pres, volumul de versuri bilingv **Entre nous — le temps (Între noi — timpul)** de Adela Popescu.

● În revista „Inostrannaia literatura", nr. 5/1975, a apărut la rubrica „Printre cărți editate peste hotare", articolul **O lume dobîndită prin luptă**, semnat de M. Fridman, recenzie a volumului **Se naște o lume. (Culegere de proză românească antifascistă** — București, Editura Albatros, 1974). Cititorilor sovietici le sînt prezentate o parte din lucrările antologate **(Trenul 041** de P. Sălcudeanu, **Cad lanțurile** — fragment din romanul autobiografic **Aveam 18 ani** de Ecaterina Lazăr, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu, **Drumul spre Berlin** de Titus Popovici ș.a.).

Un regizor român în Suedia

● Presa suedeză și daneză despre spectacolul **Un cuib de cuc**, montat de regizorul **Lucian Giurchescu**, la Teatrul din Malmö :

● **„Sydsvenska Dagbladet" Malmö :** „Această dramă, cu accente comice, este prezentată pe scena mare din Malmö într-o excelentă punere în scenă, caracterizată de un fin simț al ritmului, un subtil echilibru între satiră și gravitate, prin măsură și gust sigur, printr-o plastică excelentă a grupurilor, o vizualitate scenică deosebită, o atmosferă pregnantă".

● **„Arbetet" - Malmö : „Cuib de cuc** pe scena din Malmö este un puternic act teatral, plin de tensiune artistică, amuzant și cutremurător, și care are toate datele să devină și un mare succes de public. Pricipalul rol în această reușită revine regizorului român de talie internațională L. Giurchescu. El creează un tempo intens, ne înfățișează actori cu calități temperamentale pe care nu le-am fi bănuit, are un strălucit umor în mijlocul celor mai dramatice momente".

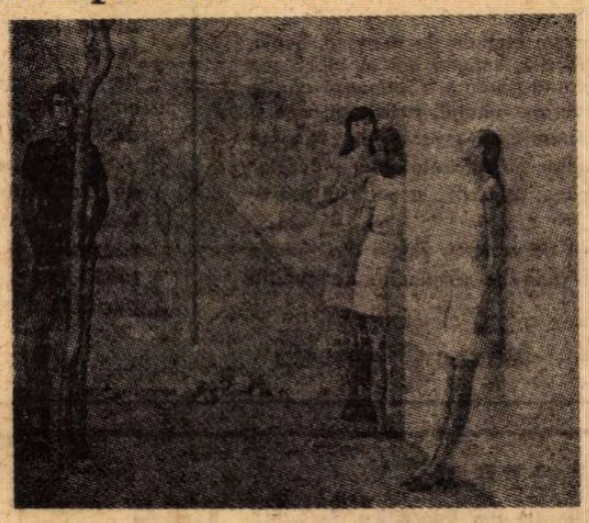
● **„Aftonbladet"-Stockholm : „O** remarcabilă reprezentație de teatru, un teatru cu T mare, un teatru la cel mai înalt nivel, ce luminează, sondează, probează. Un spectacol cum n-am mai văzut la Malmö. Un spectacol mare, datorat regizorului Giurchescu".

● **„Dages Nyheten" — Stockholm: „Teatrul** din Malmö a tras o carte cîștigătoare cu spectacolul românului Lucian Giurchescu. Sub îndrumarea sa, piesa **Un cuib de cuc** a devenit cea mai strălucită reprezentație a stagiunii. Te impresionează în mod deosebit virtuozitatea îndrumării actorilor de către regizor, caracterizarea umanistă, complexă a personajelor, ce nu cade nici o clipă în sentimentalism, siguranța alternării accentelor tragi-comice, puritatea stilului".

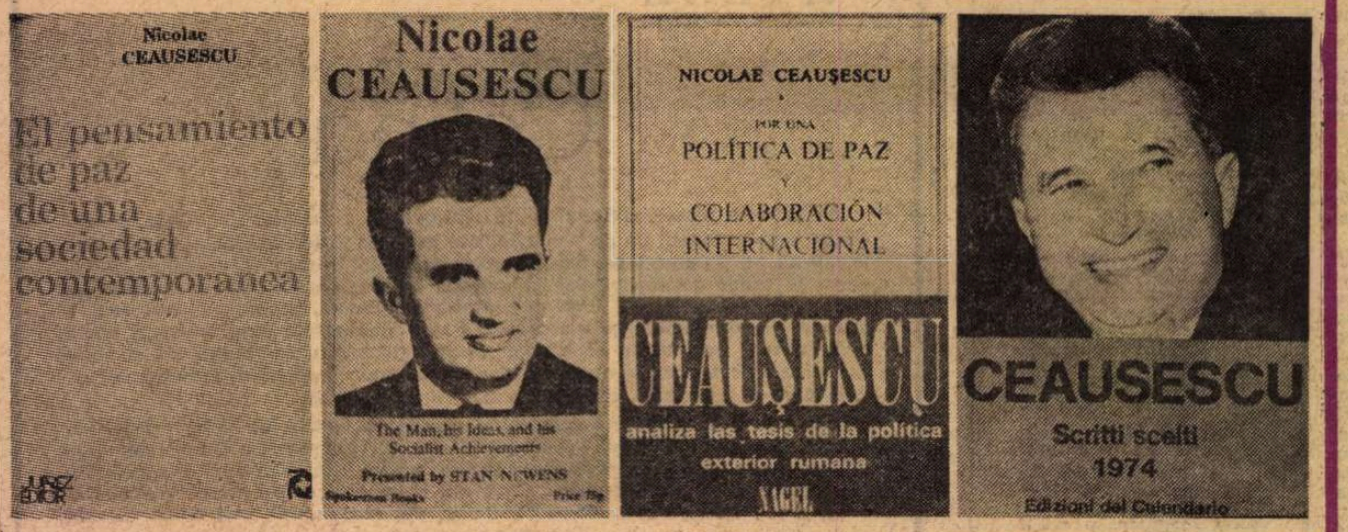
● **„Berlinske Tidende" — Copenhaga: „Cuib de cuc,** în regia lui L. Giurchescu, este un strălucit act artistic, ce te șochează în mod cu totul pozitiv. Stadsteater-Malmö l-a angajat ca regizor pe cunoscutul artist român, același care, acum cîtva timp, ne prezentase, la Copenhaga, excelentul său spectacol cu piesa lui Cehov **Platonov.** Poate cel mai bun Cehov văzut de noi. El a creat, de data aceasta, cu actori suedezi, un spectacol excelent, cutremurător, inovator. Malmö are, cu acest spectacol, cea mai bună producție a ultimelor stagiuni".

Pictură contemporană din U.R.S.S.

Marți, 27 mai, la galeria de artă „Orizont" a avut loc vernisajul expoziției „Pictură contemporană din U.R.S.S.". Cele douăzeci și opt de tablouri expuse înmănunchează semnificative curente care sugerează varietatea picturii sovietice. Semnate de optsprezece plasticieni din opt republici unionale, picturile mărturisesc nu numai asimilarea unor procedee tradiționale specifice, utilizate din perspectiva unei viziuni moderne, ci și multitudinea registrelor în care se realizează plastica sovietică de astăzi. Imagine care sugerează ansamblul deși ● selecție restrînsă nu poate cuprinde toate preocupările și căutările artiștilor expuși.



Muradian Sarkiz : TINERI LA SĂDITUL POMILOR



PRESTIGIUL ROMÂNIEI SOCIALISTE

PREȚUIREA acordată pretutindeni în lume gîndirii politice românești actuale și construcției de stat a României socialiste găsește o autentică și fericită expresie în impunătoarea colecție de lucrări biografice, antologice și exegetice consacrate puternicei personalități a președintelui Nicolae Ceaușescu. Reunite, aceste lucrări realizează o veritabilă bibliotecă, dar, pe deasupra interesului editorialistic, trebuie să remarcăm vasta arie de repartiție geografică a edițiilor și diversitatea lexică reprezentată de marele număr al traducerilor. În termeni de informatică, se poate spune că această „Bibliotecă Ceaușescu" însumează, cu multitudinea ei de volume în limba română și în limbi străine, o parte majoră din datele necesare pentru cunoașterea personalității, a gîndirii și acțiunilor șefului statului român. În același timp, cu egală strălucire și eficiență, volumele acestea furnizează tuturor factorilor de opinie publică instrumentul cel mai util pentru cunoașterea României de azi, a poporului român, a capacității sale creatoare, a viziunii sale despre rolul statului și al națiunii în lumea contemporană.

Sînt numai cîteva zile de cînd am consemnat două noi evenimente editoriale ce amplifică – și confirmă – constatările de mai sus. La Paris, în prestigioasa colecție intitulată „La Meilleure Bibliothèque" a apărut volumul **Ceaușescu**, de Giancarlo Elia Valori. Prefața lucrării este scrisă de Alain Poher, președintele Senatului francez. Aproape în același timp, la Milano, a ieșit de sub tipar al cincilea volum din seria **Scritti scelti (Scrieri alese)** ale tovarășului Nicolae Ceaușescu.

ACESTE două volume marchează un moment deosebit de important și capătă un loc aparte între evenimentele editoriale, datorită interesului excepțional cu care au fost întîmpinate și salutate de personalități politice de prim ordin, demne purtătoare de cuvînt ale opiniei publice din țările lor.

În prefața volumului **Ceaușescu** apărut la Paris, Alain Poher, perfect cunoscător al structurilor și conținutului politicii internaționale actuale, relatează, în termeni esențiali, convorbirile avute, în timpul vizitelor la București, cu șeful statului român. „Am evocat împreună — scrie Alain Poher — adolescența, tinerețea, vremea cînd bărbatul de astăzi s-a călit în suferință și lupte. Am evocat războiul, atitudinea curajoasă a unei țări ce se situează pe locul trei în lume, din punct de vedere al pagubelor suferite. Am evocat Rezistența, în timpul căreia președintele Nicolae Ceaușescu s-a remarcat împotriva opresorilor dinăuntru și din afară. Toate aceste evocări ne-au apropiat".

În calda atmosferă și în lumina creată de aceste gînduri Alain Poher comentează vechea, tradiționala prietenie dintre Franța și România, apoi trece în revistă, cu acuitate și competență, politica externă a României, subliniind că aceasta constituie **„o importantă contribuție la cauza păcii în lume"**. Sînt prețioase, demne de a fi citate antologic, rîndurile care încheie prefața scrisă de președintele Senatului francez : „...Străinul, dar prietenul care sînt, omul de bunăvoință care mă străduiesc să fiu, a ținut să exprime, în aceste cîteva rînduri, cîtă stimă simte față de șeful unui stat care a fost, este și va fi drag – sînt convins – inimilor noastre de francezi".

LANSAREA, la Paris, a volumului **Ceaușescu** a fost un eveniment politic și cultural deosebit. Pierre-Christian Taittinger, președintele Grupului parlamentar de prietenie Franța-România și vice-președinte al Senatului francez, a declarat, cu ocazia aceasta : „Îl cunosc pe președintele Nicolae Ceaușescu, am avut onoarea de a discuta, în mai multe rînduri, cu șeful statului român despre multe probleme importante, europene și internaționale și, mai ales, despre toate chestiunile privind cooperarea dintre Franța și România. Sînt bucuros să regăsesc toate acestea trăind în filele cărții. O voi citi, deci, cu multă atenție, pentru că mă interesează, în mod deosebit, acțiunile prietenești ce se desfășoară între Franța și România, în toate domeniile. Cînd o carte ca aceasta apare în limba franceză, ea constituie un subiect cu adevărat interesant pentru francezi".

Acestor elogioase aprecieri se impune să le adăugăm constatarea că volumul lansat de „La Meilleure Bibliothèque", sub directa îngrijire a lui Giancarlo Elia Valori, unul din cei mai competenți autori și editori europeni, realizează, în condiții grafice de admirat, o valoroasă sinteză a personalității și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu. Capitolele de biografie sînt intim conexate cu acțiunile social-politice ale tînărului și neînfricatului luptător comunist român, cu lupta lui permanentă, fără odihnă și fără vreo ezitare, pentru idealurile clasei muncitoare, pentru realizarea celui mai înalt patriotism, pentru unitatea națiunii și progresul pașnic al României socialiste. Se remarcă, de asemenea, capitolele referitoare la politica externă și relațiile internaționale ale statului român, contribuția directă a președintelui Nicolae Ceaușescu, prin acțiuni și contacte personale, pentru marile idei contemporane, coexistența pașnică a popoarelor, respectarea demnității și a suveranității naționale, afirmarea, ca o necesitate prioritară, a cristalizării unei noi ordini economice și politice mondiale.

ÎNAINTE de a comenta al doilea eveniment editorial, anume apariția volumului 5 din **Scrieri alese** în limba italiană, ne vom opri, pentru cîteva clipe, la un fapt foarte interesant, puțin obișnuit în publicistică. „Revista internațională de logică", editată de Centrul superior de logică și științe comparate, din Bologna, a dedicat numărul său, apărut acum cîteva zile, României socialiste. Revista se deschide cu un amplu articol scris de profesorul Franco Spisani, președintele Centrului, despre întîlnirea pe care a avut-o la București cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, **„omul care a contribuit, în modul cel mai decisiv, la schimbarea chipului României"**.

Înțelegerea deplină și bine conturată a acestei contribuții, precum și trăsăturile de esență ale acestui „chip nou al României" apar, cu pregnanță, în seria de **Scrieri alese** ale șefului statului român, apărute la Milano. Actualele **Scritti scelti** formează al cincilea volum din seria începută de „Edizioni del Calendario" în 1971. Cartea cuprinde cuvîntările, expunerile și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu din anul 1974 și – subliniem acest lucru – Raportul prezentat la cel de al XI-lea Congres al partidului, document de referință pentru construcția societății socialiste în România, pentru cunoașterea și prețuirea cuvenită a politicii interne și externe a statului nostru, a relațiilor cu statele și popoarele lumii. „Toate problemele politice reale, interne și internaționale, economice, sociale, culturale, ale societății românești își găsesc răspunsul în scrierile și în cuvîntările lui Nicolae Ceaușescu, strînse în acest volum" – se arată în prefața cărții. Iar profesorul universitar Carlo Salinari scrie, în „cuvîntul introductiv" al ediției : „România anului 1974 (data volumului 5, n.n.) se prezintă sub un aspect cu totul nou în comparație cu cel de acum 30 de ani. O țară rămasă în urmă s-a transformat, datorită muncii eroice și pline de sacrificii a clasei muncitoare, datorită politicii de deplin juste a partidului comunist, într-o țară modernă și dezvoltată, influentă și respectată pe arena internațională, care a rezolvat problemele fundamentale ale societății, ducînd înainte construirea socialismului și punînd bazele societății comuniste".

ASTFEL, avem bucuria de a așeza, acum, în aceste zile, volume noi în biblioteca impunătoare, variată și interesantă pe care o formează cărțile editate în străinătate și consacrate gîndirii, activității, operei constructive, precum și personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu. Semnăturile editorilor și comentatorilor acestor volume adaugă frumoase coloane, durabile, la edificiul prestigiului românesc în lume.

Sînt mărturii de admirație și de respect, venite din țări de pe toate continentele, dintr-o arie de răspîndire ce capătă dimensiuni mondiale.

Mircea Grigorescu

Sport

Cărare prin iarba respirată de tei

● MÎNGÎIAT de fata somnului, maiul se varsă-n spicul verii pe sub un pod de greieri, pe lîng-un han din scoarță de mesteacăn ce dansează noaptea-n brațele lunii. Curat, ca vulturul despicat de fulgere, gîndul suie-n arhondaric de mănăstire pusă-n mijloc de timp închegat pe-o veche trecere de domn și bate cărare prin iarba respirată de tei și trandafiri în ceasul cînd își întocmesc miresmele. Cel ce e puiul de mierlă care-mi pune izvor de psalm verde-n talie pe o creangă de copac de neam creol, m-a sunat cu chihlimbar într-un fapt de dimineață și, cu umbre împletite, m-a vestit că-n vatra lunii s-au fript, noaptea, pîn'la os, cîțiva miei întorși pe dos. Era luni și-am zis să-i număr.

Primu-i din Galați, lat în coadă cît știucile de la Cotul pisicii, cu lînă numai pe unghii și creolină pe restul trupului. Teașcă, aducîndu-și aminte de jignirile îndurate pe malul Dunării și ignorînd zicala : cine pe săraci ajută, Dumnezeu îl are-n grijă la valută, a făcut din F.C. Galați dumicați buni de tăvălit în mierea și untul diviziei B. Vine la rînd U. Cluj-Napoca. Îmi pare rău de studenți, Giuleștiul pe cheferiști îi vroia duși cu cofa la apa sîmbetei. Văzînd că blestemul n-a căzut unde trebuia, mă-ntunecă ideea că dincolo de Podul Grant populația capabilă să spargă pietre-n pumni mai mult înjură decît se roagă.

Os cîrpit pe glorie (de luni de zile știm că nimeni nu poate s-o mai ajungă), Dinamo-București se joacă, în deplasare, cu punctele. Și-a încheiat toate promisiunile și nu mai are decît grija lui Dudu Georgescu pe care-l va încălța cu ghete de aur. Pentru că n-am nimic împotriva metalului prețios, e bine să fim atenți la vîrtelnița cu fuse de argint care scoate golgeteri prin alte colțuri de Europă și să nu ne lăsăm dați în bărci de paliac.

Și pentru că mai avem doar trei pași de făcut pînă la duminica scoțiană, trebuie să vă spun că în apele primei zile de vară nu ne așteaptă nici o furtună. Altora trebuie să li se zburlească părul de frică.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 23, joi 5 iunie 1975

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

23

DIN LIRICA
AMERICII LATINE (Brazilia — Mexic)
(Paginile 20-21)

PREZENȚA ROMÂNIEI

UNA din cele mai pregnante realități în viața internațională contemporană este prezența României. Rolul activ al politicii noastre externe a devenit o permanență vie, considerată ca atare în cele mai importante organisme, la O.N.U., la U.N.E.S.C.O., în conferințele de amploare privind viitorul omenirii în pace și colaborare. O contribuție de seamă a avut și are România în lucrările Conferinței pentru securitate și colaborare europeană; recent, reprezentantul român și-a spus punctul de vedere în legătură cu acceptarea prin consens a documentului final la încheierea Conferinței pentru examinarea modului de aplicare a Tratatului de neproliferare a armelor nucleare, document acceptat nu fără pronunțarea unei serii de rezerve, — întrucît declarația de ansamblu menține același caracter de dezechilibru între obligațiile statelor nenucleare și ale statelor nucleare, ca atare neconținînd măsuri concrete menite să dea impulsul necesar negocierilor de dezarmare, să asigure securitatea statelor nenucleare și să întărească cooperarea internațională pentru folosirea în scopuri pașnice a energiei atomice.

Am menționat această — cea mai recentă — luare de poziție ca unul din numeroasele exemple ce s-ar putea da în afirmarea unei activități continui, implicînd studierea aprofundată a problemelor internaționale, dinamismul, totodată, intervențiilor noastre prin reprezentanții pe care-i avem și a căror competență și promptitudine sînt îndeobște tot mai mult apreciate.

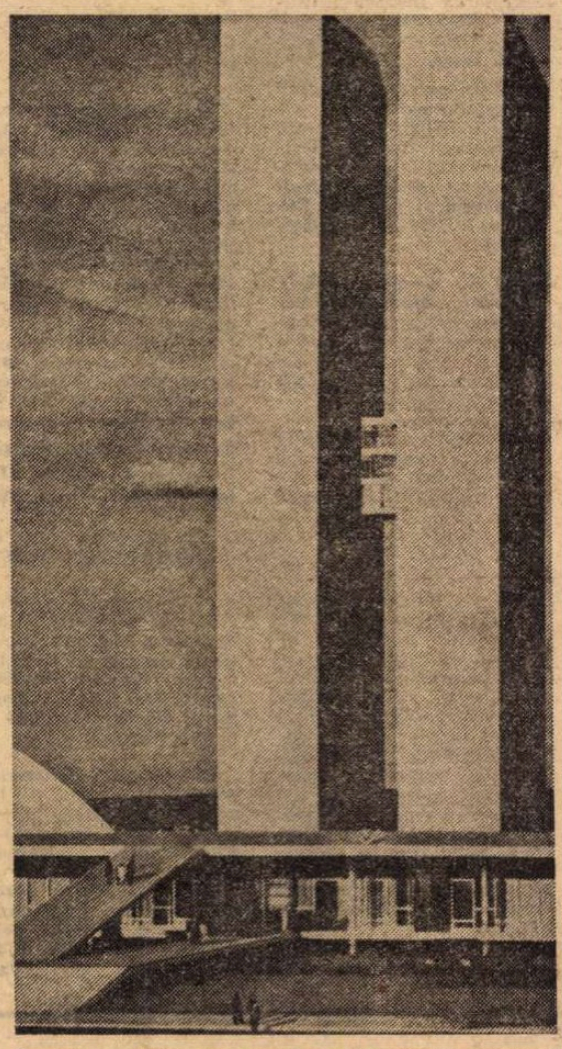
Dar această capacitate mereu îmbogățită, mereu mai adecvată cerințelor de astăzi ale vieții internaționale al cărei volum de probleme, în multiple aspecte, este într-o continuă creștere, această receptivitate pentru opinia românească se datorește poziției atît de just definite și consecvent susținute a României socialiste pe ansamblul politicii sale externe, politică tot mai apreciată astăzi în aria din ce în ce mai largă a organismelor instituționale, cît și în sferele opiniei publice mondiale. Programul Partidului Comunist Român statuat de Congresul al XI-lea constituie o veritabilă oglindă a României, a istoriei ei bimilenare, cu atît mai mult a prezentului definit în perspectiva viitorului. Nu numai modul științific în care sînt trecute în revistă diferitele etape din istoria poporului nostru într-o lume ea însăși tot mai complexă, dar ceea ce se afirmă ca diagnostic al situației actuale în viața internațională și ca soluționare a problemelor într-o viziune a păcii consolidate într-o lume a libertății, egalității în drepturi, a suveranității și independenței tuturor popoarelor, — iată ceea ce conferă autoritate principială politicii noastre externe. De unde și creativitatea metodelor și conduitelor sale pe ansamblul relațiilor pe care le întreținem cu cele peste 120 de țări din toate continentele, de diferite structuri social-politice, de diferite niveluri ale dezvoltării.

Această largă arie și acest crescînd prestigiu al României socialiste se datorește concepției, personalității, activității neobosite, concretizînd un elan și un dinamism cu totul excepționale, ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. O știm, aceasta, noi cu toții, după cum se știe, se recunoaște și se afirmă tot mai semnificativ și pe diferite meridiane ale globului. Dovadă, între altele, succesivele culegeri de texte sau prezentări de sinteză asupra acestei prodigioase activități călăuzite de o gîndire din cele mai creatoare în contemporaneitatea vastei problematici care confruntă astăzi întreaga omenire. E deajuns a urmări întrebările și răspunsurile de dimensiune majoră pe care le-au implicat recentele interviuri ale presei braziliene și mexicane, în preajma călătoriei în aceste două țări a tovarășului Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, pentru a ne situa odată mai mult la nivelul actual al prezenței, al rolului activ al României, al președintelui său. Aceasta, atît în contextul relațiilor bilaterale, cît și în cel al semnificației de ordin general, în spiritul consolidării cursului de destindere și colaborare, în direcția punerii în valoare a rolului țărilor mici și mijlocii, a coexistenței pașnice active între state cu orînduiri sociale diferite, dar pentru care pacea și colaborarea, într-un climat de destindere și respect reciproc, sînt condiții vitale pentru propria lor propășire, ca și a tuturor popoarelor.

În această perspectivă, marcînd încă un eveniment de amplă semnificație al vieții internaționale, gîndurile noastre, ale tuturor, însoțesc cu cele mai calde urări de succes noua solie a celui ce întrupează cele mai nobile năzuințe ale poporului român ca factor de pace și progres în lumea contemporană.

„România literară"

Pe aeroportul Otopeni, la plecarea spre Brazilia



Brasilia : edificiul Congresului Național, conceput de arhitectul Oscar Niemeyer

Ronald de Carvalho

BRAZILIA

În acest ceas de soare pur,
de palmieri tăcuți,
de melodii rotite peste străzi,
de limpezimi, scîntei și reflectări,
aud cîntecul uriaș al Braziliei,

Aud caii cascadei din Iguazú fulgerînd
marginile stîncilor rupte de ploi, galopînd
prin aerul umed, bătînd cu copite de apă în zori de vîrtejuri
și verzi picături ;
aud melodia ta gravă, sălbatică și grava ta melodie, Amazon,
aud morile de trestie, rotindu-se, curgerea mierii,
căzînd în căldări, picăturile grăbite ale cauciucului
din arbori înalți înjunghiați de cuțite,
rămași în picioare ca niște lumînări stinse de vînt ;

Arbori care se leagănă, vapoare care pleacă,
fabrici care urlă, răsună, ciocăne, gîfîie ;
conducte care explodează, macarale care se răsucesc,
roți care zgîlțîie, șini care trepidează,
rumoare de dune și dealuri, tălăngi,
freamătul străzilor care se agită sub zgîrie-nori,
vocile tuturor raselor aduse de mare pe țărmurile tale ;
în acest ceas de soare pur, aud Brazília.

Toate convorbirile tale, patrie neagră, circulă prin aer.

Dar ceea ce aud înainte de toate,
în acest ceas de soare pur,
de palmieri tăcuți,
de melodii rotite peste străzi,
de limpezimi, scîntei și reflectări,
este cîntecul leagănelor tale, Brazilie,
al tuturor leagănelor tale în care doarme,
cu gura umedă de lapte, senin, încrezător,
omul de mîine.

(Fragmente, în traducerea lui DARIE NOVĂCEANU)

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar general de redacţie : **Roger Cîmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O nouă misiune de pace, prietenie şi colaborare internaţională

CONDUŞI DE GÎNDURILE întregului popor, de urările unanime de succes deplin în misiunea de pace şi prietenie, de înţelegere şi colaborare internaţională pe care o întreprind acum, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, au plecat, în cursul nopţii de marţi 3 iunie, într-o vizită oficială de prietenie în Republica Federativă a Braziliei, la invitaţia preşedintelui Ernesto Geisel, şi în Statele Unite Mexicane, la invitaţia preşedintelui Luis Echeverria Alvarez şi a doamnei Maria Esther Zuno de Echeverria.

În această călătorie şeful statului român este însoţit de Gheorghe Oprea, viceprim-ministru al guvernului, Dumitru Popescu, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, George Macovescu, ministrul Afacerilor Externe, Nicolae Ionescu, ministru secretar de stat la Ministerul Comerţului Exterior şi Cooperării Economice Internaţionale, Vasile Pungan, consilier al preşedintelui Republicii.

Vizitele pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu le întreprind în Brazilia şi Mexic sînt, aşa cum arată toate ziarele noastre, expresie a relaţiilor de strînsă prietenie şi colaborare statornicite între România şi aceste ţări, precum şi a dorinţei comune de a dezvolta şi aprofunda conlucrarea, în folosul şi spre binele popoarelor noastre, în interesul cauzei cooperării şi înţelegerii internaţionale. În acelaşi sens sună şi amplele comentarii ale ziarelor braziliene şi mexicane citate de agenţiile de presă. La ora cînd revista noastră intră în rotativă, vizita oficială în Brazilia a început.

Relaţiile frăţeşti româno-bulgare

TOVARĂŞUL MANEA MĂNESCU, primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, a făcut în zilele de 30 şi 31 mai 1975 o vizită de prietenie în Republica Populară Bulgaria, la invitaţia preşedintelui Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Bulgaria, Stanko Todorov. Convorbirile purtate cu acest prilej sînt, aşa cum se arată în Comunicatul comun publicat la Bucureşti şi la Sofia, o contribuţie puternică la adîncirea în continuare a prieteniei şi colaborării frăţeşti dintre România şi Bulgaria. S-a constatat că relaţiile dintre ţările noastre se dezvoltă pozitiv, pe baza internaţionalismului socialist, în conformitate cu tratatul de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală dintre cele două ţări, în interesul popoarelor român şi bulgar, al unităţii sistemului mondial socialist, al păcii şi securităţii în Balcani, în Europa şi în lumea întreagă.

Întîlnirea celor doi şefi de guvern a pus în lumină însemnătatea fundamentală a convorbirilor dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Todor Jivkov, primsecretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria, atît pentru relaţiile bilaterale, cît şi pentru relaţiile prieteneşti şi colaborarea multilaterală cu Uniunea Sovietică şi celelalte ţări socialiste frăţeşti.

În timpul vizitei tovarăşului Manea Mănescu la Sofia au fost convenite măsuri pentru încheierea lucrărilor de proiectare şi pregătirea construcţiei în comun a Complexului hidrotehnic Turnu-Măgurele-Nikopol şi pentru realizarea în comun a unei întreprinderi constructoare de maşini în zona Giurgiu-Russe.

Vizite şi schimburi de păreri, în interesul păcii

LA INVITAŢIA ministrului de externe al României, George Macovescu, a făcut o vizită în ţara noastră viceprim-ministrul şi ministrul Afacerilor Externe al Israelului Yigal Allon între 27 mai — 1 iunie 1975. Oaspetele israelian a fost primit de preşedintele Nicolae Ceauşescu. În cursul acestei întrevederi au fost abordate probleme ale promovării relaţiilor româno-israeliene în diferite domenii şi de asemenea au fost examinate unele probleme ale vieţii internaţionale actuale, îndeosebi cele privind situaţia din Orientul Apropiat.

În convorbirile dintre ministrul român de externe, George Macovescu, şi ministrul Afacerilor Externe al Israelului, Yigal Allon a fost relevată dezvoltarea pozitivă a relaţiilor bilaterale şi s-a convenit asupra utilităţii semnării unui acord de colaborare culturală, ştiinţifică şi tehnică între cele două ţări.

■

LA BUCUREŞTI au avut loc săptămîna trecută lucrările Colocviului interparlamentar pe tema : „Un nou sistem de relaţii economice internaţionale". Aceste lucrări s-au desfăşurat sub semnul puternicului ecou pe care l-a avut mesajul adresat reuniunii de tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Dintre temele Colocviului menţionăm : dezvoltarea ştiinţifică şi tehnologică, inclusiv transferul de tehnologii, în condiţiile interdependenţei tot mai accentuate dintre state, problema valorificării marilor rezerve ale lumii în folosul popoarelor şi al dezvoltării rapide a fiecărei ţări, schimbările necesare în sistemul monetar şi financiar internaţional.

Observator

Viaţa literară

Biroul Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 3 iunie 1975 a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, dedicată analizei revistelor „România literară", „Convorbiri literare", „Secolul 20". Au fost prezenţi membrii Biroului, scriitori — membri ai C.C. al P.C.R., scriitori — membri ai M.A.N. şi membrii colegiilor redacţionale respective. Discuţiile s-au purtat pe marginea dărilor de seamă prezentate de **George Ivaşcu**, director al revistei „România literară", **Corneliu Ştefanache** şi **Dan Hăulică**, redactori şefi ai revistelor „Convorbiri literare" şi, respectiv, „Secolul 20". La dezbateri au participat **Marin Preda, Eugen Jebeleanu, Titus Popovici, Mircea Radu Iacoban, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Roger Cîmpeanu, Ştefan Aug. Doinaş, Traian Iancu, Gabriel Dimisianu, Teodor Balş, Laurenţiu Fulga, Vasile Nicolescu.** Atît referatele prezentate cît şi discuţiile au scos în evidenţă funcţia ideologică a revistelor editate de Uniunea Scriitorilor în procesul de formare a conştiinţei socialiste şi de promovare a valorilor literaturii contemporane, ca şi contribuţia lor în opera de educare patriotică a tinerei generaţii.

Lucrările Biroului au fost conduse de **Virgil Teodorescu**, preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Memoria Argeşului

● Cea de-a şaptea ediţie a „Memoriei Argeşului" a programat, la Palatul Culturii din Piteşti, vineri 30 mai 1975, o sesiune ştiinţifică pe tema „Meşterul Manole — constantă a spiritualităţii româneşti", sesiune în cadrul căreia a fost sărbătorită şi revista „Argeş", cu prilejul apariţiei numărului 100. Sesiunea a fost deschisă de profesoara **Maria Nicolae**, vicepreşedinte al Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Argeş. Aniversarea revistei a fost salutată, în numele conducerii Uniunii Scriitorilor, de prozatorul **Laurenţiu Fulga**, şi, în numele cititorilor, de **Silvestru Voinescu**, directorul Bibliotecii judeţene Argeş. Despre mitul meşterului Manole au prezentat comunicări critică de artă **Radu Ionescu**, profesorul universitar dr. docent **Gheorghe Vrabie**, asistenta universitară **Adriana Rujan**, lectorul universitar **Vasile Călinescu**, lectorul universitar dr. **Petru Mihai Gorcea, Sergiu Nicolaescu**, redactor-şef adjunct al revistei „Argeş", **Corneliu Marcu**, redactor al aceleiaşi publicaţii, asistenta universitară **Luiza Petre-Părvan, Virgil Florea**, cercetător la Institutul de etnografie şi folclor (Filiala Cluj-Napoca), **George Muntean**, de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu".

În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta **Sorin Titel** şi **Panek Zoltan**, care vor participa la „Săptămîna cărţii maghiare".

● La invitaţia Asociaţiei Scriitorilor din Voivodina, a plecat la Novi-Sad (R.S.F. Iugoslavia), pentru a participa la manifestarea literară intitulată „Jocurile de copii ale lui Smaj", scriitoarea **Gica Iuteş**.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, au plecat la Sofia **Virgil Mazilescu** şi **Adrian Popescu**, în schimburi redacţionale.

● A plecat în R.D. Vietnam **Alexandru Andriţoiu**, la invitaţia Uniunii Scriitorilor şi a Comitetului pentru relaţiile culturale cu străinătatea din această ţară.

● Pentru a participa la cea de a patra „Întîlnire internaţională a scriitorilor", organizată în oraşul Fresach de către Uniunea Scriitorilor din Landul Corintia, au plecat în Austria **Maria Banuş, Franz Storch** şi **Dragoş Vicol**.

● A sosit la Bucureşti scriitorul sovietic **Vladimir Krivţov**, secretar general al revistei „Nas Sovremennik" din Moscova, care ne vizitează ţara în schimb redacţional cu revista „Steaua" din Cluj.

ZILELE CULTURII BÂRLĂDENE

● Comitetul municipal pentru cultură şi educaţie socialistă Bârlad, judeţul Vaslui, a organizat, în cadrul „Zilelor culturii bârlădene", o sesiune de comunicări. Şedinţa plenară a fost deschisă de ing. **Ioan Berlea**, prim secretar al comitetului municipal P.C.R., primarul municipiului Bârlad, după care **Constantin Ciopraga** a expus conferinţa „Particularităţi ale orizontului cultural bârlădean". În cadrul secţiei de filologie au fost prezentate numeroase comunicări de către prof. dr. doc. **Gh. Ivănescu, Julieta Moldovanu, Constantin Chiriţă, Sorin Popa, C. D. Zeletin, Adrian Beldeanu, Virgil Chiriac, Mihai Drăgan, Constantin Parfene**, prof. **Gruia Novac, Eugenia Moldoveanu** şi **Emilia Popescu**.

120 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI C. DOBROGEANU-GHEREA

● Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, Academia „Ştefan Gheorghiu" şi Institutul de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., au organizat în Capitală o sesiune ştiinţifică prilejuită de împlinirea a 120 de ani de la naşterea lui C. Dobrogeanu-Gherea. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de **Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice. Comunicările prezentate au abordat aspecte esenţiale ale activităţii şi operei lui C. Dobrogeanu-Gherea.

SEARĂ MICHELANGELO

● Cu prilejul împlinirii a 500 de ani de la naşterea lui Michelangelo Buonarotti, în Amfiteatrul mare al Facultăţii de medicină din Bucureşti s-a desfăşurat o seară literară în cadrul căreia a conferenţiat poetul **C. D. Zeletin**. Actorii **Ion Caramitru, Dinu Ianculescu** şi **Valeria Marian** au recitat sonete din Michelangelo, în tălmăcirea lui C. D. Zeletin.

EDITURA ION CREANGĂ LA „Zilele cărţii pentru copii"

● Tradiţionala manifestare a „Zilelor cărţii pentru copii" a constituit şi anul acesta prilejul a numeroase întîlniri cu pionierii, la care au participat scriitori şi reprezentanţi ai Editurii Ion Creangă. În Bucureşti, la Muzeul Satului, s-a desfăşurat festivalul literar-artistic „Pionierii — Vestitorii primăverii", la care au participat **Ion Crînguleanu, Hristu Cîndroveanu, Hedi Hauser, Al. Mitru, Veronica Porumbacu, Ludovic Roman, Despina Sadoveanu, Victor Tulbure, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu** şi graficienii Benco Gabriel, Vasile Olac, Adrian Ionescu, Nelu Panaitescu, Done Stan. La întîlnirile cu cititorii organizate la librăria M. Eminescu au participat **Nina Cassian, Viniciu Gafiţa, Ed. Jurist Al. Mitru, Tiberiu Utan** şi redactorii Editurii Ion Creangă, **Delia Damirescu** şi **Ioana Ricus**. La baza sportivă „Cireşarii" din sectorul 8 al Capitalei, a avut loc o întîlnire cu pionierii la care a participat scriitorul **Ion Aramă**. La Biblioteca Ion Creangă, Ioana Ricus a prezentat-o copiilor pe poeta **Elena Dragoş**, care a citit dintr-un recent volum de poezii. Totodată, Editura Ion Creangă a fost prezentă şi în mijlocul cititorilor din ţară : la Tîrgovişte au participat **Tiberiu Utan**, directorul editurii, şi prozatorul **Chiril Tricolici**, iar la Deva, **Ion Aramă**. De asemenea, **Viniciu Gafiţa, Gh. Zarafu, M. Cazimir, Delia Damirescu** au fost prezenţi la întîlnirile cu copiii organizate la Petroşani, Lupeni, Uricani, Oradea, Timişoara, Piteşti, Iaşi, Constanţa, Brăneşti, Cornetu, Buftea.

Manifestări ale Asociaţiilor Scriitorilor

● Asociaţia Scriitorilor din Iaşi, în colaborare cu Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă, a organizat şezători literare la clubul Întreprinderii „Victoria" şi la clubul Întreprinderii „Nicolina", unde, după discuţii cu privire la dezvoltarea prozei şi poeziei contemporane, au citit din operele lor **George Lesnea, Mihai Florin Petrescu, Silviu Rusu, Ioanid Romanescu, Corneliu Sturzu** şi **Haralambie Ţugui**.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat, la Casa de cultură din Băile Herculane, un recital poetic la care şi-au dat concursul **Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, George Suru, Dorian Grozdan** şi **Sabin Opreanu**.

● Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a fost prezentă la ediţia din acest an a „Primăverii arădene" prin numeroase întîlniri cu cititorii ale scriitorilor **Petre Bueşă, Ion Cocora, Constantin Cubleşan, Victor Felea, Negoiţă Irimie, D. R. Popescu, N. Prelipceanu, Vasile Sălăjan**. De asemenea, la Casa de cultură a studenţilor din Cluj-Napoca, Asociaţia Scriitorilor a consacrat o seară de poezie lui **Brassai Victor** şi **Salamon Ernő**. Actori de la Teatrul maghiar din Cluj-Napoca şi studenţi de la Facultatea de filologie au recitat din operele celor doi poeţi.

● Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat, în cadrul Studioului de poezie, o seară consacrată lui **Franz Liebhard**. După cuvîntul de deschidere rostit de **Anghel Dumbrăveanu**, prof. **Heinz Stănescu** a vorbit despre „Franz Liebhard poet şi om de cultură", iar **Ion Horea** despre volumul „Aurul înălţimilor". Programul a fost completat de un recital poetic susţinut de actori ai Teatrului Naţional din Timişoara, ai Teatrului german de stat şi ai Teatrului maghiar de stat, — ca şi de filmul „Rădăcini" de Iosif Costinaş, după un motiv din poezia lui Franz Liebhard.

Şantier

Nichita Stănescu

a încredinţat Editurii Junimea volumul de poeme intitulat **Epica Magna**. Are la Editura Minerva, pentru „Biblioteca pentru toţi", un volum de versuri selectiv, **Starea poeziei**, cu un studiu de Aurel Martin. Lucrează la o carte de eseuri ce va purta titlul **Anatomia, Fiziologia şi Spiritul**.

Agatha Bacovia

a încredinţat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Efluvii**. Pune la punct al treilea volum al lucrării sale memorialistice, **Poezie sau destin**.

Barbu Solacolu

a depus la Editura Cartea Românească, volumul de eseuri **Măşti, Lecturi, Interpretări**. Are în curs de apariţie, la Editura Minerva, versiunea integrală în româneşte a poeziilor lui Alfred de Vigny, cu o prefaţă de Şerban Cioculescu. A încredinţat Editurii Albatros **Poeme alese** din opera lui Robert Browning. Definitivează un amplu volum selectiv de **Poeme şi Proză**.

Nicolae Motoc

definitivează, pentru Editura Eminescu, romanul **Ziduri printre vii** — ce va apărea în colecţia „Romanul de dragoste". Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul de eseuri despre poezia contemporană **Poeme critice**. Pune la punct, pentru Editura Eminescu, o carte de **Poeme**.

Florin Costinescu

are la Editura Junimea volumul pentru copii **Călătorii le lui Bogdan Năzdrăvan**. Pregăteşte, pentru Editura Albatros, un amplu volum de **Poeme**.

George Boitor

are în curs de apariţie la Editura Cartea Românească volumul de proză **Între două zăpezi**. A definitivat, pentru aceeaşi editură, cartea de poeme **Memorie discontinuă**. A încredinţat Teatrului Nord din Satu Mare piesa istorică **Decebalii**, iar Editurii Eminescu cartea **Roman de dragoste**. Pregăteşte volumul de nuvele **Întreruperea**.

EPOS și MEDITAȚIE

CÎND, în al patrulea volum din **Istoria literaturii române contemporane,** prezenta drept indici ai maturizării prozei epice urbanizarea și obiectivarea, E. Lovinescu reducea, fără îndoială, un proces complex la o ecuație cam simplistă, nu însă fundamental eronată. Dincolo de schematismul relațiilor putem azi identifica intuiția unei linii de evoluție proprie creației epice pe plan universal. În reprezentarea lui Lovinescu, urbanizarea și obiectivarea constituiau premise ale intelectualizării, iar în intelectualizare criticul vedea, pe bună dreptate, factorul decisiv al depășirii unei literaturi de tip provincial, anacronice, cu bătrîne care ghicesc în cafea și hrănesc toată ziua orătănii și cu moșnegi ce piciie din lulea, evocînd cu nostalgie frumoasele timpuri apuse.

Dintotdeauna, literatura substanțială a făcut apel cu insistență la intelect, creația acefală fiind o contradicție in adjecto. Gîndirea e o condiție nu numai a modernității, dar a însești existenței operei literare autentice. Diferența specifică, din acest punct de vedere, a prozei moderne, și nu doar a prozei, rezidă într-o creștere deosebită, de ordin calitativ, a ponderii și a funcționalității gîndirii în cuprinsul unor opere dintre cele mai reprezentative. Meditația devine o componentă nucleară a prozei prin care „aventura intelectuală" a secolului se consumă în sfera imaginarului. „...n-am scris – declara Malraux prin 1967 – niciodată un roman pentru a scrie un roman. Am urmărit un fel de meditație neintreruptă, care a luat forme succesive, inclusiv forma romanului. Poveștile... ele îmi sînt indiferente". E o confesie ce ar putea fi iscălită de mulți alți romancieri dintre aceia care, exprimînd-o, au și modelat conștiința contemporană. Opera lui François Mauriac este saturată de meditație. Aceea a lui Sartre (cea romanescă inclusiv) – suprasaturată. Meditația se insinuează pe diferite căi în romanele lui Gide. Mod al meditației devine parabolismul în proza lui Kafka și în aceea a lui Camus. Tot astfel, relatarea experiențelor de război, în scrierile lui Saint-Exupéry sau în acele ale lui Ernst Junger. Spre a nu mai vorbi de epica sovietică. Eminamente ideologică, ea conținea prin definiție, în structura interioară, meditația. Nu vom greși afirmînd că una din principalele note distinctive ale prozei europene din perioada interbelică și de azi rezultă din deplasarea centrului de greutate al operelor în sensul menționat. „Povestea" cedează locul meditației. Și nu „povestea" doar, ci, în bună măsură, și introspecția. Din epic și psihologic, romanul devine ideologic. E și natural. Mai mult ca oricînd, ideologia este astăzi o forță propulsivă formidabilă. Ideologia marxistă modifică spectacular, sub ochii noștri, fața socială, ba chiar și cea fizică, a pămîntului, ridică la luptă pentru o nouă existență clase, națiuni întregi, orientează acțiuni gigantice de transformare a naturii. Cuprinzînd masele, ideile devin, zice Marx, forțe materiale. Cum ar fi posibilă descrierea obiectivă, cinstită, veridică, a realității contemporane făcînd abstracție de ideile-forțe, de factorul ce electrizează mulțimi de sute de milioane, marcînd implicit pînă și cele mai intime experiențe psihice, inclusiv ale acelora ce se cred în afara vălmășagului epocii ?

CONSTITUIENT definitoriu al întregii proze românești de după 1944, ideologicul formează osatura centrală a cîtorva dintre cele mai consistente romane apărute în ultimul timp. Introducîndu-ne în plină istorie contemporană, **Delirul** ne propune spre dezbatere conduita unor personalități ale vieții politice și gazetărești în condițiile declanșării delirante a stihiei forțelor iraționale, propulsate de nebunia (convenabilă, cel puțin un timp, anumitor cercuri ale marelui capital) unor ahtiați de putere parveniți la cîrma unor state. **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura integrează destinele personajelor într-o dezbatere privind adevărul și dreptatea istorică. În **Caloianul,** Ion Lăncrănjan dezbate, urmărind involuția personajului principal, chestiunea angajării politico-ideologice și artistice. Păstrînd, firește, toate proporțiile, aceste romane, și altele, se situează cu evidență în linia acelor demersuri ale prozei create îndeosebi cam de prin 1930 încoace prin care dezbaterile, înfruntările de idei devin însăși plasma germinativă, însăși substanța operelor. Ele nu analizează atît **natura umană** în sine, personificată de variate tipuri, ci atrag în obiectiv **condiția umană** ; surprind, adică, umanitatea în contextul multiplelor determinări de ordin istoric, social, spiritual, ideologic.

Nu cumva, ideologizarea prozei, reducînd ponderea aventurii individuale și a analizei psihologice, amenință să provoace (spre satisfacția inventatorilor „noului roman", deși cu mijloace total diferite de ale acelora) „moartea personajului" ? Totul depinde, în această privință, de calitatea fiecărei opere. Personajul moare doar în scrierile născute moarte. Cînd ideologia nudă se substituie invenției epice, sondării zonelor sufletești, creația de viață moare, bineînțeles, sau, mai propriu spus, nu se înfăptuiește ; personajul, expresia ei superioară, rămîne o prezență pur nominală, o convenție. Redusă la rolul de simplu vehicul al ideologiei, literatura ar deveni de prisos. Romanele lui Malraux aparțin literaturii adevărate în virtutea faptului de-a fi încorporat ideologia unor drame omenești, înfățișînd-o ca ferment atît al acțiunilor de masă, cît și al zbuciumărilor, al întrebărilor grave, capitale, pe care și le pun o seamă de oameni vii, mesageri ai aspirațiilor eterne ale umanității. Personajul este, în orice autentic roman, pivotul întregii construcții și scrierea se resimte decisiv de pe urma naturii sale sufletești. Dacă personajul e neinteresant, romanul devine, inevitabil, plicticos. Ideologizîndu-se, romanul nu renunță la personaj ; în centrul lumii create de romancier rămîne tot omul individual, cu universul său interior, însă nu cu orice fel de univers. Optica lui Kyo și a lui Cen, din **Condiția umană,** nu poate fi, prin forța lucrurilor, decît radical diferită de aceea, să zicem, a lui Swan, personajul lui Proust, sau a lui Leopold Bloom, acest Ulise modern, făurit de James Joyce. Insulul care își analizează obsesiv, pînă la dezagregare, fiecare senzație îi ia locul, în romanul ideologic, personajul care despică, dacă e nevoie, în patrusprezece firul fiecărei idei, care, în orice caz, se mișcă într-un cu totul alt orizont decît acela al unei subiectivități claustrate. Dar tot într-un orizont al său, subiectivizat. Asupra lumii reale ca atare, asupra evenimentelor unei anumite epoci, ne putem documenta cu mai mult profit din presa vremii, din scrieri memorialistice, din sinteze de istorie.

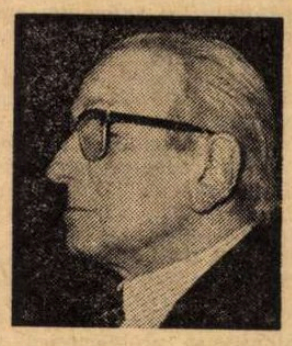
O SEAMĂ din romanele apărute în ultimul timp se impun interesului **literar** în măsura în care dezbaterile ideologice cărora le dau curs sînt absorbite de situații, de comportamente, de stări sufletești, de dialoguri (sau monologuri) dramatice, pe scurt, în măsura în care devin viață. Ceea ce, în aceste romane, de inegală realizare, rămîne pur document ne suscită de asemenea interesul, poate chiar mai mult, în unele cazuri, decît partea de ficțiune, fără a ne procura însă emoție **estetică,** ci satisfăcîndu-ne apetitul de cunoaștere. Oricît de captivante, o seamă de evocări, de fapte petrecute aievea (ca, de pildă, în **Caloianul,** ședințele de la Casa scriitorilor și de la fosta școală de literatură), s-ar putea să fie eclipsate cîndva prin reconstituirea situațiilor respective în vreo carte ce ar rememora nemijlocit evenimentele dintr-o anume perioadă. Nu trebuie, natural, subestimată puterea de seducție a stilului interior propriu unui romancier, **Delirul** bunăoară rămînînd atrăgător, prin vervă și capacitate evocativă, și în paginile în care anumite momente istorice sînt relatate la modul publicistic, în loc de a fi reactualizate epic, sau în cele ce conțin foarte discutabile (dar originale, articulate cu nerv) reflecții ; ca **romane,** însă, scrierile de acest tip se citesc, firește, pentru cantitatea de existență umană palpabilă, ridicată în spațiul lor la condiția transfigurării artistice.

Chiar dacă nu parvin la desăvîrșita realizare pe plan de artă, asemenea romane exprimă, negreșit, tendința unei bune părți a prozei române de azi de a se înscrie pe o coordonată majoră a literaturii contemporane universale.

Dumitru Micu

Florica Ioan : CAP DE FATĂ
(Bienala de pictură și sculptură – sala Dalles)

Scarlat Callimachi



CONȘTIINȚĂ deschisă călăuzirilor spirituale și sociale ale timpului, sensibilitate vibratilă la frămîntările vieții și pasionat căutător al faptului semnificativ al trecutului ca și al prezentului, Scarlat Callimachi și-a definit, prin opțiuni răspicate, rămase constante în lungul întregii sale existențe, atitudini ferme, în viața social-politică, în publicistică și orientări estetice.

A știut să contureze, dincolo de înfățișarea sa blajină, cu priviri lunecînd în trecut și înspre vis și în ciuda vorbirii șovăinde, o personalitate vădind intransigență de convingeri și fidelitate cu sine ; a îndrăznit să provoace și a suportat riscuri, acceptînd cu hotărîre urmările acțiunilor sale, într-o epocă în care a crede în ideile socialiste, pentru care a militat el, însemna să te expui la mari pericole.

Scarlat Callimachi, omul cu vorba domoală și căutătura incertă, a fost neobosit în însuflețirea cu care a condus, înconjurat fiind de o mînă de entuziaști devotați aceluiași ideal, revistele de luptă pe care le-a întemeiat ; și-a înmulțit, în același timp, articolele incisive, publicate în țară și străinătate – amintim colaborarea sa la revista franceză „Clarté" și viguroasa pagină de luptă socială, intitulată **Căderea Babilonului,** din revista „Clopotul", 1933, prilejuită de procesul greviștilor de la atelierele Griviția – activitate care i-a oferit... odihna închisorii pe un an, comportînd sălbatice violențe corporale, suportate stoic.

Fizionomia morală a omului se definea astfel, treptat, pe tărîmuri multiple : în poezia sa, aparținînd, ca orientare, avangardei ; în articolul de baricadă și șarjă politică ; în teatru (1945), mărturisind, de asemenea, călăuziri moderniste ; în întoarcerea privirilor înspre trecut, fie către personalități culturale reprezentative ale unui popor și ale unei epoci, evocate în biografie amănunțită **(Dimitrie Cantemir,** 1966), documentație istorică și literară **(Puşkin în exil,** 1947, în colaborare cu G. Bezviconi), în călăuzirea sa spre faptul istoric documentar, sau printr-o îndreptare către prezent, prin note de călătorie (1961).

Scarlat Callimachi și-a întreținut activitatea și viața cu frămîntarea socială și literară a perioadei dintre cele două războaie mondiale. Prezent în epocă, a știut să anticipeze lucid sensul devenirii istorice. Nu a fost ceea ce se numește, în sens peiorativ, un vizionar, ci un luptător ; nu s-a singularizat, ci a înțeles să se integreze unui curent cultural progresist, pe care, în parte, l-a creat și întreținut, prin entuziasmul ce a știut să-l imprime tovarășilor de convingeri – și prin calde prietenii. Amintirea lui evocă ființa unui om curat, onest cu sine și cu ceilalți.

...Am apropiat, astfel, pînă mai ieri, prin iradierea prezenței sale fizice și prin scris, mărturia completă a unei conștiințe, vădind, în fiecare cuvînt rostit și în fiecare rînd așternut pe hîrtie, generozitate, cinste de cuget, elan, revendicare a demnității și libertății umane, încredere în viitor. I-am desprins, în același timp, sensul etic al existenței : omul, identificat unui ideal moral, a înțeles să-și repudieze clasa socială căreia aparținea, pentru a se consacra unei vieți de renunțare și luptă.

Ion Biberi

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

Reporterul — personaj de roman

OBSERVAȚIA directă a reporterului se împlinește polifonic cu ficțiunea, planurile, unghiurile de înregistrare și scriitură, disociindu-se și fixîndu-se de la sine într-un torent capricios, sinuos, dictat de însești legile fluxului memoriei pe care, de fapt, lucid, pe plan artistic, astăzi cînd sînt convins de precaritatea cuvintelor, am convenit după lungi și incerte căutări, că e singura tehnică adecvată prin intermediul căreia pot turna în tipare adevărate întreg materialul „de viață" depozitat în mine. Firește, găsirea unei „formule" nu elimină celelalte dificultăți : legătura, condiționarea logică și dialectică în timp a „poveștilor" atît de disparate, cu semnificații social-istorice atît de diferite, urmărind apariția și dispariția „de pe scenă" a mai multor generații de bărbați și femei — din sînul aceleiași familii sau provenite prin alianță — atît de diferite ca tipologie, temperament, ca ambianță socială — pentru că **în timp**, istoric, celula noastră etnică denumită simplu România n-a rămas închistată în același perimetru spiritual : inițial țărănească, se deplasează în vreme, cu vremea, trăind pe alte spații și coordonate (războaie, mișcări sociale, migrație către oraș, către munca industrială și intelectuală), cunoscînd etapele revoluționare de profunde prefaceri care au loc după 23 August 1944 pînă în zilele noastre.

Practic, greutatea mare constă în a lăsa suflul istoriei să bîntuie paginile unui astfel de tip de cronică și totuși articulațiile și problematica sa să rămînă strict moderne ; să includă în el istoria, dar să nu fie o frescă istorică ; să includă socialul, dar să rămînă prin definiție o radiografie a particularului. Istoria mare, cu toată ambianța și complexitatea ei, se va răsfrînge în destinul particular al membrilor acestei familii, fiecare numărînd o traiectorie unică, singulară, dar toți laolaltă trăind istoria și ducînd-o mai departe, de fapt ea însăși, această familie — simbol, dacă vreți, pînă în cele mai fine și ascunse alcătuiri ale ei — reprezentînd istoria în mișcare.

Dincolo de necesitățile strict formale, de construcție, de clădire pe verticală, „sondînd" în înălțime și adîncime — gîndesc că ar fi cu putință plasarea directă în centrul cărții, ca un liant al faptelor disparate, a prezenței Reporterului, aducînd cu sine toată experiența generației lui născută lucid, social și politic, odată cu actul de la 23 August, a Reporterului martor și participant la toate evenimentele istorice prin care a trecut. Dincolo de particularitățile biografice — care au importanță secundară —, Cronicarul acestui roman pasibil pornește de la sine, de la propriile lui trăiri ca să ajungă organic, fundamental, angajînd întreaga sa ființă, în fixarea climatului și ambianței social-politice în care a trăit. Aventurile lui multiple, în accepția superioară a noțiunii de aventură, adică de experimentări directe însumînd toate dogmele, ideile și tezele vehiculate în perioada formării lui ca gazetar, apoi ca scriitor, — cînd toate aceste canale generatoare de mutații psihologice s-au infiltrat în structura lui spirituală — impun în centrul acestei cronici contemporane „media socială" dar și încărcătura de subiectivism, proprie personalității și trăirii directe.

Odată stabilit acest punct de plecare, dintr-o dorință nu de narcisism dar de cunoaștere în profunzime a ființei umane prin sondarea propriei lui conștiințe, propriului său „eu", Reporterul ajunge, determinat de aceeași dorință la fel de firească, să restabilească, după un număr de ani, legăturile cu cei mai apropiați oameni care i-au urmărit evoluția, să recompună tocmai tabloul vast din care a desprins mica lui arie geografică și umană la scara adevărată, fără hiperbolizări false și proiecții pe retina încărcată de obișnuit a „extraordinarului" care să epateze. Atras la început de jocurile miraculoase, de jocurile de oglinzi ale lumii lui interioare, reporterul se scufundă cu voluptate în propriul său sondaj, „în căutarea timpului pierdut", descoperindu-se, firesc, prin ochii altora, într-o nouă etapă, superioară, după care, prin aceeași sete de adevăr, de cunoaștere, descoperindu-se pe sine în ochii celorlalți, îi descoperă și pe aceștia, trăind mai presus de sine, revelația propriei lor deveniri în timp. Cu toată febra colecționarului autentic — de ce nu și definitiv ? — Reporterul se trezește în postura unui personaj de roman, roman construit pe planuri multiple și din „diverse unghiuri de filmare", derulînd timpul prin propria lui memorie, care a reținut memoria semenilor săi, memoria locurilor întîlnite și a prefacerilor de geneză.

Ajuns acum „demiurgul" acestei haotice lumi, acestui complex univers uman în schimbare și devenire — ca un splendid copac împlîntat cu rădăcinile în pămînt și coroana în lumină, încărcată de fructe, studiind, clasificînd fapte și oameni, adunînd documente, ca un constructor pe un vast șantier, Reporterul se trezește înconjurat de munți de materiale, trăind în umbra schelelor, din plin, cu toată ființa, sentimentul istoriei.

Al. Ivan Ghilia

Constantin Piliuță : DELTĂ
(Bienala de pictură și sculptură – sala Dalles)

Un bun moment al prozei

ÎN urmă cu vreo cîțiva ani se discuta mult despre proză. Nu vorbesc de publicitatea, zarva, agitația din jurul unor cărți acum aproape uitate. Și asta e în firea lucrurilor. În fond, apariția oricărei cărți este o mică sărbătoare, de ce ar lipsi focurile de artificii ? Cu mai puțină solemnitate și mai multă degajare, din cînd în cînd se poate lua mai adînc cunoștință de sine. Dar îmi amintesc, rareori trecea o săptămînă fără să citești vreun punct de vedere, o concluzie, un angajament, o rețetă, un sfat, ba și cîte o amenințare strecurată aproape strengărește de cîte un confrate mai înfierbîntat sau mai palid de luciditate (cuvînt la modă) și care suna de fapt neutru în coada cîte unui articolaș : ...dar despre asta vom vorbi în numărul următor...

E timpul să se discute altfel despre proză. Cuvinte mari am citit destule, nu întotdeauna acoperite în aurul cărților. Dar ce spun, nici nu se poate chiar întotdeauna ! Revine în dezbateri cuvîntul realism, se explică, se argumentează. Nu este vorbă goală, firește. De necrezut însă mi se pare să aperi realismul folosind vechea și mult încercata metodă a beției de cuvinte. Ca și cum realismul ar mai avea nevoie de apărători, după ce prozatori iluștri din ciudatul secol literar în care trăim au fost, cum se știe, înainte de toate, realiști. Este vorba despre cei pe care îi citim, îi iubim, îi urmăm în căutarea unei „formule originale" etc., etc., ca să nu mai vorbim de cei mari din secolul trecut — după cum se învață și la școală, secolul marelui realism. Lucruri știute. Mi le reamintesc acum, cînd eu însumi mă pomenesc scriind repede pe colțul mesei, la invitația „României literare". Repede nu înseamnă aici grabă, ci doar urmărirea pînă la capăt, într-un text foarte scurt, a unei idei de altfel la îndemînă.

Iată, au apărut cărți adevărate, cărți despre care se poate discuta. Cărți apărute acum și nu altădată.

Delirul de Marin Preda, **Vînătoarea regală** de D. R. Popescu, **Caloianul** de Ion Lăncrănjan, **Mergînd prin zăpadă** de Platon Pardău, **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura, **Țara îndepărtată** de Sorin Titel, **Speranța care ne rămîne** de Corneliu Ștefanache, **Apa** de Al. Ivasiuc, **Despre purpură** de Eugen Uricaru, **Botează-mă cu pămînt** de Gh. Suciu (două sau trei titluri poate îmi scapă, ele nu pierd nimic din importanță, se înțelege) sînt cărți care au apărut în mai puțin de doi ani. Titluri importante, dintre care cel puțin cîteva vor face carieră. E mult. Mult înseamnă, de data asta, bine. Cărți problematice aparținînd unor autori atît de diferiți ca stil și preocupare, ca vîrstă și formație. Firește, și alte cărți sînt gata, mai sînt autori și încă foarte buni. Apariția lor va fi o creștere și un cîștig.

Îmi aduc aminte de o discuție cu un bătrîn profesor de desen. Ratarea, caz curios, nu-l înrăise, făcuse din el un soi de înțelept cam vorbăreț. Dacă opera lui este slabă, artistul singur e răspunzător, în cele din urmă, el nu poate împărți vina cu nimeni, spunea bătrînul. În mai multe rînduri mi-a vorbit despre întîlnirea dintre El Greco și cardinalul Fernando Nino de Guevara. Nu așta e portretul pe care l-am vrut, se pare că a spus (furios) cardinalul cînd artistul i-a arătat pînza cu chipul său. Și totuși sînt eu, a adăugat asprul prelat, cu toate că mîna ca o gheară întoarsă nu pare să fie a mea. A acceptat tabloul ; mai mult, a dat jos de pe pereți celelalte tablouri și a păstrat numai pînza orgoliosului grec. Și artistul și prelatul, care l-ar fi putut trimite pentru blasfemie în fața unui tribunal inchizitorial, erau oameni superiori, aveau simțul istoriei înțelegînd că amîndoi o fac, fiecare în felul lui, respectîndu-se în numele unui bun comun : adevărul timpului lor.

Nu mi se pare exagerat să spun că sîntem într-un bun moment al prozei. Cred că este un fapt cîștigat care trebuie păstrat și dus înainte.

George Bălăiță

Sursele noului

ÎN UNELE articole ce inventariază succesele prozei noastre din ultimii ani se întîlnește o frază care amintește involuntar de Beckett : „Capodopera pe care o așteptăm"... etc. Dacă întrebările stîrnite de ea se presupun, răspunsul, cît ar fi de riscant, depinde înainte de toate de imaginea noastră despre literatură.

Munca literară, se știe, reclamă un foarte mare efort intelectual și — de ce nu ? — fizic. Efort de cunoaștere a lumii, de înțelegere și analiză a complicatelor angrenaje umane, de investigare a necunoscutului din om și societate — căci, pentru un scriitor adevărat, necunoscutul este tentația principală — și, în mai mare măsură, efortul de a da viață ideilor, de a crea o lume vie, trainică, diversă, nouă care să aibă atît caracteristicile și profunzimea prezentului — fără să fie o copie a lui — cît și, dacă se poate, o fărîmă de viitor. Dar nu viitorul cu gust edenic, pretins de vechile canoane dogmatice, ci în sensul de a surprinde dramele și întrebările care l-au preocupat și-l vor preocupa întotdeauna pe om, cît va fi el de lucid și rațional. Privită prin această prismă, munca literară este și o dramatică luptă cu cuvintele, pentru a le stăpîni, subordona, a le da sensuri mai noi, mai pure. Un cititor autorizat, încercînd să pătrundă în articulațiile intime ale textului, va observa dificultățile întîmpinate adesea de scriitor în exprimarea unor idei, sentimente etc., frazele în plus care nu sînt un capriciu, nici neglijență, ci, cît ar părea de paradoxal, un efort în direcția preciziei, spre a contura, sau măcar sugera, nuanța trăirea, noul observat numai de el, elementul semnificativ. Din nefericire, cuvintele sînt numărate și, cum spunea Huxley, se pretează la un număr limitat de combinații convenționale, pe cînd natura, relațiile interumane sînt enorm de complicate. Așa se face că nu de puține ori un text literar poate aminti de eroul lui Jules Verne, Keraban, care, nevrînd să plătească o anumită taxă de trecere a Bosforului, a înconjurat Marea Neagră. Iar taxa, în cazul muncii literare, ar fi locul comun, platitudinea, accesibilul, pasabilul etc. Cuvintele, se știe, de asemenea, au maladiile lor datorate suprasolicitării, lipsei de acoperire în fapte sau superlativelor care au banalizat numeroase înțelesuri, le-au schimbat sensul ajungînd uneori să nu mai spună nimic. Or, reabilitarea, scoaterea lor din formule și șabloane aparent înghețate, redarea înțelesului lor originar obligă nu numai la stăpînirea exactă a limbii, ci și la cunoașterea contextului generator de maladii.

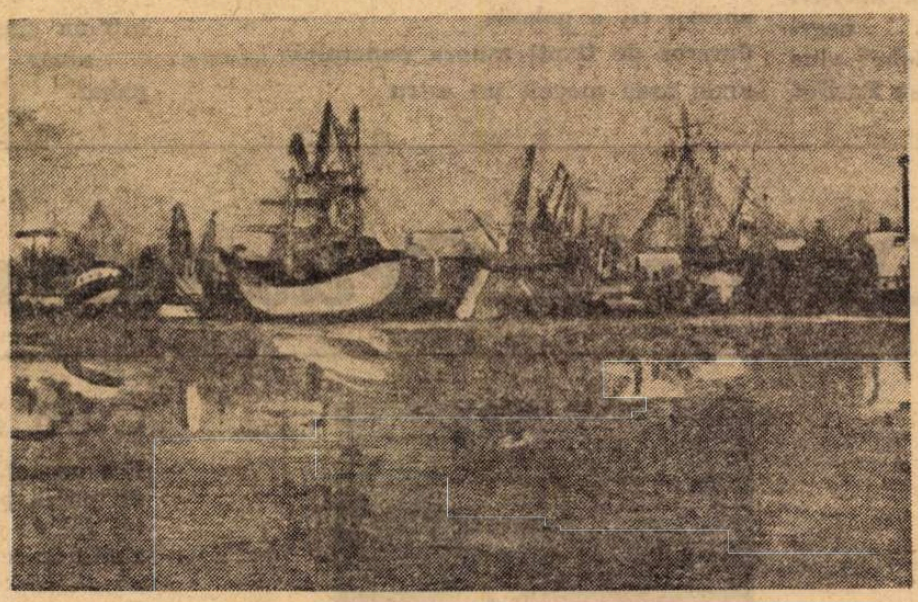
CIVILIZAȚIA agrară — aflată la sfîrșitul ei — a impus o morală, un mod de a fi, de a percepe timpul, lumea, istoria ; civilizația industrială cu ritmurile și legile ei severe a violentat obcieiurile, tradiția, a produs mari mutații în psihicul oamenilor, impunînd dramele știute, „reacțiile de adaptare", atît de bine descrise de Toffler, descătușînd instinctele, eliberînd pe mulți de obsesia severului cod moral tradițional. O cercetare atentă a structurii orașelor, a felului cum este înțeleasă și dorită cultura, a modelului spiritual și cultural al noului cititor oferă scriitorului nu numai subiecte unice prin interesul și dramatismul lor, dar și răspuns la întrebările, nici puține, nici simple, în legătură cu rostul și locul său în marele angrenaj social, cu drumul ce trebuie urmat, cu soarta cuvintelor. Această complexă lume nouă, fața ei adevărată cu luminile și umbrele inerente nu sînt ușor de investigat. Dar chiar și așa, la cea mai superficială dintre priviri, sîntem obligați să constatăm că nu se mai poate scrie despre țăranul sau intelectualul de azi, de exemplu, decît cu unelte adecvate zilei de grație în care ne găsim și, înainte de toate, de pe o poziție morală fermă. Mai mult ca oricînd scriitorul trebuie să se simtă răspunzător de fiecare cuvînt, gest, să nu facă nici o concesie prostului gust, inculturii, să nu amîne : adevărul despre aceste zile trebuie spus astăzi, deschis, clar, pentru a-i face pe oameni să-și cunoască mai bine chipul, dimensiunile spirituale, imensa lor forță.

În sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, scriitorul este obligat să nu uite că trăiește într-un secol dominat de știință și politică. Știința, cu descoperirile sale uriașe care au împins atît de departe limitele cunoașterii, cu ipotezele sale seducătoare, ne impune o altă imagine despre noi înșine, despre locul și rostul nostru în lume și, firește, un mod de a gîndi, liber, desprins de prejudecăți, norme rigide, formule consacrate. Așadar, scriitorul trebuie să cunoască știința, să fie în pas cu ea nu pentru a descrie tehnologii, a ilustra descoperiri sau cine știe ce aparate ori procese de producție, ci tocmai din cauza spiritului ei liber, antidogmatic orientat spre nou, spre necunoscut. Marele fiziolog Claude Bernard referindu-se la propria sa experiență de cercetător spunea : „Cînd faptul împlinit este în opoziție cu o teorie dominantă, trebuie să admitem faptul și să părăsim teoria, chiar cînd aceasta, susținută fiind de persoane cu renume, este universal admisă". Ca și știința, literatura nu poate avea nimic cu închistarea, suficiența, nu se poate limita la contemplarea primară a lumii sau la aparențe, scheme și formule, la teorii vechi în haină nouă. Dincolo de ceea ce se vede și se știe, necunoscutul este și trebuie să rămînă adevărata tentație a scriitorului.

Importanța științei pentru omul de litere a fost, cu mai mult sau mai puține argumente, negată. Celebra ripostă a lui Leavis — 1962, Cambridge — dată romancierului și fizicianului C.P. Snow care în **The Two Cultures and the Scientific Revolution** spunea că este inadmisibil ca un om cultivat să creadă că trebuie să cunoască o operă de Shakespeare, dar nu și a doua lege a termodinamicii este un exemplu. Dar anii ce au trecut de la declanșarea polemicii, se pare că au adus noi dovezi în favoarea lui Snow. Ca urmare a vizitei lui Armstrong, Luna arată cu totul altfel. A mai căzut un mit. După cum, mai demult, fiziologii, specialiștii în comportament animal și chimiștii au dărîmat, în Anglia, unul din cele mai trainice motive lirice : privighetoarea — „ființă cu sentimente umane, lansînd cîntecul său în mijlocul unui cadru de referință pur cultural", cum spune în glumă Huxley — divinizată de Keats, Matthew Arnold, T.S. Eliot etc. Dar discuția nu s-a încheiat.

AR FI însă greu de găsit măcar un sfert din argumentele lui Leavis pentru a putea nega importanța politicii, rolul ei în viața noastră, faptul că, neîntrerupt, trebuie să alegem, să interpretăm, să pledăm, că în orice clipă sîntem obligați să ținem seama că politica este steaua sub care ni se desfășoară existența. Politica a dat greutate enormă ideilor de umanism, libertate, demnitate, adevăr — în absența cărora literatura se ofilește, agonizează — ea le menține mereu în atenție și tot ea a pus în lumină adevăratele calități și defecte umane. Aniversarea Victoriei în războiul antifascist ne-a reamintit — dacă mai era cazul — cîți eroi superbi a putut să producă omenirea, dar și ce forțe ale întunericului, și prin asta faptul că totul se obține prin luptă. Ignoranța, agresivitatea, lașitatea, indiferența și tot ceea ce-l trage pe om înapoi, tot ce-l înjosește, nu-și diminuează efectele de la sine. În absența culturii proliferează, își sporesc virulența. În sfîrșit, politica îl obligă pe scriitor să opteze. Or, el nu poate fi, dacă-și respectă vocația, decît de partea adevărului, a oamenilor. În același timp, el nu poate face abstracție de nici una din performanțele cunoașterii, nu se poate dezvolta izolat, fără contacte largi, directe, fără să experimenteze neîntrerupt. Dar aceste nevoi elementare pot fi desprinse de politică ? Analizînd evoluția prozei în contextul dezvoltării generale apare clar că nici un drum nu poate fi cu adevărat închis. De aceea îmi vine greu să cred că romanul psihologic va apune, cum afirma cineva. Perioadele de calm sînt proprii analizei. Că aceasta nu va fi de tip proustian ? Cu atît mai bine. Dar atîta vreme cît vor exista oameni diferiți, temperamente diferite, stadii evolutive, nivele ale cunoașterii etc. este imposibil să apună vreo specie de roman. Că unele țin de ieri și altele — de mîine, asta-i cu totul altceva. Dacă Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Ion Barbu, Lucian Blaga etc. erau, în timpul vieții lor, citiți de un număr relativ restrîns de admiratori, astăzi cărțile lor, în tiraje uriașe, se epuizează rapid. Gusturile evoluează, iar statisticile nu vor putea da niciodată indicații asupra valorii. Capodopera pe care o așteptăm mereu — dacă n-a apărut încă ! — este rezultatul unui climat, al unor cărți în care s-a încercat ceva, al unor drumuri străbătute cu îndrăzneală, luciditate și simț de răspundere.

Augustin Buzura



Gina Hagiu : CONSTANȚA PORT
(Bienala de pictură și sculptură – sala Dalles)

Păreri de bine

În compartiment singur călător
Fereastra — ecranul televizorului
Bielele măsoară timpul
Macină distanțele
Și amintirile unui timp al mugurilor
Se alungau — frunze în octombrie —
Mai stăruia un ecou în urechi
Și o imagine pe retină ca un timbru
Pe o scrisoare netrimisă
Toate sînt învăluite în ceață sinilie.

Era...
Cînd tu erai primăvara mea
Și eu eram tot ce doreai.

Nu mă sperii de umbre

Un poet (iubit) spusese
„Toate tăcerile mele sînt lupte"
Iar altul (mai jos iscălitul)
„Prietenă Tăcere, te iubesc cu buzele lipite
Ca două țări pe hartă"
Dar acum nu mai tace nici un poet
(Și sînt mulți)
Timpul tăcerilor a fost alungat
Mai înverșunat cuvîntul
De foc de rocă
Mai aplaudat îmblînzitorul
Spre satisfacția lui orgolioasă

Acest poem scris azi
24 noiembrie 1972
E pentru dînsul — dresorul de cuvinte
Tăcerea rămîne pămîntului.

Sașa Pană

(Din cartea în manuscris **Culoarea timpului**, aflată la Editura Cartea Românească)

Aurel Rău

Fotografie de C. Mierlescu

Cloşarzii

Ei stau cu trupurile-adunate ca nişte morţi
din Pompei.
La transformarea Pleiadelor în mirese de
Chagall
Duc toată rue des Moufetardes cu grosul lor
sforăit
Cum prind şi-şi trag pîn-la frunte gerul în
chip de mari cuverturi albastre.

Vulcanii suflă sub fier ca boii
Deasupra Senei un avion deodată-i stea
călăuzitoare
În toate frunţile luminate se nasc monştri
negri
Spre nervii mei din Hotel „Le Globe" vine
somnul Ocean Pacific.

Avram Iancu, bătrîn

(variantă)

Tovarăş cu frunzele, cu albinele,
cu seninul,
îl vezi la fîntîni curate
sau pe o creastă-ntre vulturi. Abia o clipă
se-arată, să fie semn de frămînt
şi de timp
pe pămînt.
Simţindu-l fiarele, nu se trag prea departe,
nici moţii întorşi din „baie".
Prin vînt,
pe sub cetini,
la scrisa stelelor,
ascultă sub brazi un cînt
care-i vine dintre-amintire şi renunţare
şi soartă.
„Şi cum nu-s bani"
să mergi la curţi de-mpăraţi. Fraţi îl ceartă,
jale-l cearcă.
Şi de prin ani
zbucnesc solii
că-i belşug şi dreptate-n ţară,
că-n inimi iar dorul ară.
Că înspre Blaj şi spre Alba-i despresurat
românul,
de zeci şi de zeci de mii
de ori
luminat.

Carrara

Statuile gigantești sînt aici, n-au plecat.
Oricît Michelangelo se-ndîrjește, Geneza
e-n toată-ntiia-i perplexitate. Își spune-n sine
că încă n-a poruncit luminii
și întunericului și apei și-azurului și uscatului
să fie altceva decît Alb.

Condiţie

ochii deschişi cît meridianele
aprinşi cît o galaxie
dureros de fixaţi asupra punctului
unde arde mocnit un astru

Auvers sur Oise

Lumina îi venea drept din cer.
Așa e-n Auvers mansarda
unde-a trăit parcă luni — a trăi
dacă acoperă-n cazul dat
nesfîrșitul.

Van Gogh, Crist al nostru.
În vîntul vrajbei. În cumpănă cu exploziile
solare.
Încăperea
stînd martoră. Doar lucarna
prin care ceru-și vărsa teroarea ca printr-o
pîlnie
într-un singur
amar
pahar.

Daniela Crăsnaru

Spaţiul de graţie

Să mă ascund în somnul
pădurii, în respiraţia ei
ca un fuior strălucit.
Frig
lacrimă fără de margini
amintirea din care-am fugit.
Oho, aerul se-nfioară asupră-mi
ca blana unui animal
al cărui suflet
sînt,
veşnic tînjind după spaţiul de graţie
dintre gheara lui şi pămînt.

Postume, Postume

Cum se numea boala aceea ?
Lacrima se risipise arzînd
cu fum înalt peste bolţile care
se desfăceau către cer, rînd pe rînd.

Haina sfielii luneca pe un umăr —
pasăre ostenită de tril,
Tu treci răvăşind coamele plopilor
tu, jumătate copil.

Ce sfîntă paloare plutea peste fire
stingînd zăpada cu miros de lămîi !
Dar cum se numea boala aceea
pe care zadarnic, cu singele tău, o amîi ?

Cum lucrurile toate...

Era un fel de ceaţă peste lume
de parcă printr-o lacrimă priveam,
un fel de neodihnă a culorii
zbătîndu-se în rama de la geam.

Era o oră cu luciri deşarte
pe care nici un ceas n-o mai cuprinde,
mărită mult de tremurul din aer
şi de răcoarea strînsă în cuvinte.

Era un semn neîmplinit şi totuşi
atît de simplu, bolţile surpînd
că se-auzea cum lucrurile toate
se umplu, în tăcere, cu pămînt.

Fosforescent şi ireal şi palid
tu luminai din turnurile verii
şi trupul tău, ca mai demult părea
neînvăţat cu legile căderii...

Un tulbure nume de floare

Fugi, copilule-cerb, depărtează-te !
Albul armurii tale mă-ndurerează...
Nu-i pentru mine, nemaivăzutul trofeu
pe care mi-l dăruie această amiază.

Vezi, caldă genunea cum mă adulmecă,
Poate-am să plîng numai, poate-am să mor.
Pentru că azi nu voi putea să greşesc
sînt cel mai trist vînător.

Pîn' la pămînt, pînă la lacrimi
Şi nici o vorbă despre trufie.
Îmi vine în minte numai un tulbure nume
de floare,
ca o arsură pe haina ta străvezie.

ARTĂ şi IDEAL

IN Editura Eminescu a apărut recent cartea criticului şi istoricului literar Ion Dodu Bălan, **Artă şi ideal.** În **Cuvînt înainte,** relevînd transformările revoluţionare din ţara noastră, autorul consideră că ultimul deceniu a constituit „o adevărată epocă de aur a culturii româneşti", datorită tovarăşului Nicolae Ceauşescu, care, „ca un mare ctitor de cultură socialistă, a stimulat necontenit prin înaltul său exemplu, gîndirea creatoare marxist-leninistă, deschizînd orizonturi noi înfloririi tuturor artelor ce şi-au extras sevele din izvorul veşnic viu şi totdeauna fertil: viaţa poporului". Ca fenomene de abatere de la stilul propriu al acestei culturi, Ion Dodu Bălan remarcă faptul că „printr-un excesiv mimetism şi surogat de universalitate", ni se mai dau uneori „zugrăveală în loc de pictură ; lemn şi pietre, uneori chiar necioplite, în loc de sculpturi ; zgomote asurzitoare în loc de sunete armonioase şi de muzică, jocuri enigmatice, în loc de probleme reale, majore, caracteristice pentru universul spiritual al oamenilor de astăzi". Criticul recomandă editurilor, instituţiilor de artă şi de spectacole, presei literare şi culturale, mai multă exigenţă, iar criticii literare şi artistice, fermitate şi intransigenţă în combaterea acestor fenomene.

Într-un prim grupaj de „figuri şi momente literare", autorul ne oferă o serie de studii, începînd cu fixarea noţiunii de moştenire culturală şi continuînd cu unele valori ale creaţiei naţionale din trecut, vrednice de a fi actualizate. Un important eseu cu titlul eminescian „abia-înţelese, pline de-nţelesuri" este dedicat tezaurului nostru paremiologic, proverbelor, unele în context universal, altele strict locale. Astfel proverbul, deseori citat şi de Caragiale, „cap fără griji la dovleac creşte", ar fi o versiune a zicalei turceşti „Gailesiz bas bostanda biter". Alte proverbe îşi găsesc echivalentul în tezaurul folcloric latin, cu echivalente mai vechi în Hesiod, şi sînt prezente încă în vorbirea curentă a mai multor popoare. Aş spune că această universalitate şi permanenţă, de-a lungul veacurilor şi pe spaţii uneori foarte îndepărtate şi fără comunicaţie între ele, ar pleda pentru ipoteza antropologică, a identităţii de experienţă a întregii specii umane, confruntată cu aceleaşi nevoi şi însufleţită de aceleaşi aspiraţii. Mama autorului îi spunea adeseori, în anii copilăriei, că asemenea vorbe din popor „le fac numai **ăi păţiţi,** numai aceia care s-au lovit amarnic de viaţă". Explicaţia este de o frapantă justeţe. Înţelepciunea popoarelor se constituie din suma de experienţă a oamenilor care au trudit din greu pentru a-şi cîştiga existenţa şi au avut de înfruntat mari adversităţi pînă le-au putut învinge. Stan Păţitul este în conştiinţa neamului nostru o expresie exponenţială, ca şi Păcală şi Tîndală, polarităţi opuse ale tipologiei noastre populare. Omenia noastră, noţiune etică

diferenţială, care ne caracterizează neamul, a inspirat lui Ion Dodu Bălan pagini de pătrunzătoare analiză psihologică.

CU OCAZIA tricentenarului naşterii lui Dimitrie Cantemir, sărbătorit în 1973, autorul pune în lumină valorile artistice ale scriitorului, multă vreme pe nedrept socotit unul indigest, şi încheie cu afirmaţia pertinentă că întîiul nostru istoric a fost şi „un precursor de necontestat al prozei lirice pe care Alecsandri, Eminescu, Coşbuc, Sadoveanu, Călinescu au gustat-o şi apreciat-o atîta".

Alte două remarcabile studii reabilitează literatura valoroasă, dar multă vreme depreciată, a lui Spiridon Popescu şi a lui I. I. Mironescu.

Din acelaşi generos impuls de dreptate ne mai prezintă Ion Dodu Bălan, într-o amplă expunere, „masca ironică a elegiacului" Barbu Nemţianu, „personalitate complexă, cu preocupări diverse, un spirit progresist militant, un talent autentic...", dispărut la vîrsta de 32 de ani.

Urmează o foarte variată suită de recenzii, la rubrica **Lumea cărţilor,** începînd cu comentarea clasicului îndrumar al criticului francez Émile Faguet, pentru „Arta de a citi" şi sfîrşind cu „o antologie de poezie patriotică". O altă serie de studii e axată pe ideea „scriitorul-conştiinţă a cetăţii", în cadrul căreia sînt cercetate şi gingaşele teme ale literaturii pentru copii şi pentru educaţia patriotică a tineretului. Ion Dodu Bălan face parte din acea rară familie de spirite a scriitorilor pătrunşi de un adînc simţ al răspunderii morale pe care-l implică slova tipărită, ceea ce s-a numit mesajul. Pentru criticul principial, literatura nu este nici un joc, nici un simplu pretext de destindere sau de distracţie uşoară, pentru învingerea plictisului şi uciderea timpului, ci o altă modalitate de cunoaştere a vieţii şi a problemelor ei, dublată de opţiunea pentru un ideal înalt, aşa cum preconiza şi Gherea, nobila sarcină a îndrumătorului.

O ultimă serie de eseuri, intitulate „Lecturi pe ziduri de cetate", sînt consacrate impresiilor de călătorie ale misionarului cultural în ţări străine şi de drumeţie pe meleaguri fermecate ale ţării noastre. Temperament sensibil la toate fenomenele de viaţă şi de artă, Ion Dodu Bălan contemplă natura şi îi gustă farmecul specific, vizitează muzeele şi fabricile, universităţile străine cu lectorate româneşti, surprinde interesul mereu crescînd pentru ţara şi poporul nostru, se bucură de ecoul îndepărtat al înfăptuirilor noastre. A vizitat şi Andorra, mică insulă statală catalană, în inima Pirineilor, între Franţa şi Spania şi a admirat munca tenace a cîtorva mii de locuitori ce şi-au păstrat individualitatea şi care, „prin intermediul turismului, au făcut dintr-o uitată ţară feudală, o ţară modernă, — un imens magazin, cum obişnuiesc s-o numească cei care o vizitează". Dar şi „personalitatea Orăştiei" noastre este o problemă pe care eseistul, „legat organic [...] ca de un loc natal", o ridică şi o rezolvă, găsind în culoarea albă a oraşului „simbolul hărniciei şi al frumuseţii morale a oamenilor, români, maghiari, germani, care au între ei raporturi de prietenie, de intimitate, ca la sat, încît te crezi într-o mare familie".

Cartea badei Ion „al lui Onuţu Dodului", cum se recomandă autorul cînd mai vine „oleacă acasă", şi trece şi prin satele vecine, cum e Cornul Viilor, din părţile hunedorene, este o lectură plăcută, şi, la un nivel înalt, educativă.

Şerban Cioculescu

Evocări şi portrete istorice

● TRADIŢIILE de luptă şi jertfă pentru păstrarea fiinţei naţionale înseamnă viaţa unui popor îmbinată armonios cu valori politice, militare şi culturale. Acest sentiment de mîndrie colectivă, de conştiinţă de sine a naţiunii române, îl are cititorul răsfoind cartea **Eroi au fost, eroi sînt încă...** de Dumitru Almaş*), publicată recent în Editura Politică.

Fără să aibă pretenţia că a epuizat registrul valorilor naţionale, autorul ne descrie unele dintre cele mai semnificative momente din istoria zbuciumată a poporului nostru, trasînd, totodată, profilul legendar al unora din marile personalităţi ale istoriei noastre, de la Decebal, „eroul strămoşilor şi strămoşul eroilor", pînă la eroul clasei muncitoare, Ştefan Gheorghiu, şi „eroina de la Jiu" — Ecaterina Teodoroiu.

Odată cu înţelepciunea geto-dacilor şi istoria lor „scrisă" pe Columna lui Traian, valoarea eroismului nostru secular a jucat în toate timpurile un rol depăşind vremelnicia hotarelor ce nedrept despărţeau pe fiii aceluiaşi popor, zămislit şi dezvoltat în aria vechii Dacii. Înrădăcinaţi în solul natal, Gelu, Glad şi Menumorut s-au jertfit pentru libertate, iar exemplul lor, transmis pe cale orală, a însufleţit luptele altor voievozi destoinici şi bravi : Basarab, Bogdan, Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Ţepeş, Ştefan cel Mare, Gheorghe Doja, Mihai Viteazul, Cantemir, Brîncoveanu, Avram Iancu... Printr-o cuprinzătoare capacitate de analiză, autorul a sintetizat cu multă sugestivitate trăsăturile definitorii ale eroilor în momentele hotărîtoare ale dăruirii lor către patrie. Dacă Ion Vodă cel Viteaz „era bărbat tînăr, plin de avînt şi voinic cît un uriaş, avea darul vorbirii frumoase, ştia cu mierea nădejdilor să ungă inimile şi să îndrepte minţile spre fapte cutezătoare şi măreţe" (p. 135). „Mihai Viteazul seamănă cu o baghetă magică stîrnitoare de furtuni. O furtună înnoitoare, proaspătă, binefăcătoare, răsfirată pe toată aria pămîntului românesc anume ca să reînvie puterea poporului ce trăia de multă, prea de multă vreme, în adîncuri de durere şi mînie" (p. 173).

Înţelepţi şi buni diplomaţi au fost Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Constantin Brîncoveanu, iar exemplul lor a fost urmat şi îmbrăţişat de făuritorii României moderne : Tudor Vladimirescu, Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Ioan Cuza. Abnegaţia, vitejia şi eroismul poporului român au fost purtate de-a lungul secolelor de dorinţa pentru dreptate şi libertate naţională şi socială. Cunoscînd eroismul şi sacrificiul ţăranilor răsculaţi la Bobîlna, al celor conduşi de Doja şi Horia, înţelegem astăzi cu atît mai bine tradiţiile glorioaselor lupte pentru independenţă şi unitate naţională.

Prin stilul avîntat al expunerii, dar fără a cădea în retorism, ci împlinind o desfăşurare organică, totdeauna dînd viaţă documentelor şi referinţelor ştiinţifice cu o măiestrie ce-i este proprie, în strînsă conexiune cu evenimentele evocate, Dumitru Almaş se afirmă o dată mai mult ca unul din cei mai valoroşi popularizatori ai istoriei naţionale. Metoda e aceea a succesiunii de mici monografii, creionate cu o deosebită însuşire de sintetizare, sub semnul judecăţii de valoare. Prin formaţia sa de istoric şi scriitor, autorul şi-a cucerit astfel un domeniu care depăşeşte simplul fapt publicistic, evocările şi portretele sale fiind încărcate de ample semnificaţii patriotice.

Dacă tematica actualului volum se opreşte la actul desăvîrşirii unităţii naţionale, de la 1 decembrie 1918, presupunem că într-un viitor volum, acelaşi fir roşu al evenimentelor memorabile va continua pînă azi în zilele noastre, cînd creatorii de bunuri materiale şi spirituale sînt, pe bună dreptate, numiţi eroii epocii socialiste.

Prof. Paul Grigoriu

*)Dumitru Almaş, **Eroi au fost, eroi sînt încă.** Evocări şi portrete istorice. Ed. a II-a, revăzută şi completată, Editura Politică, 1975, 366 pag.

Primatul realităţii şi metoda

SPRE deosebire de celelalte filosofii, care au consacrat în istoria gîndirii idei sau sisteme de idei, filosofia marxistă, pornind de la un sistem teoretic, a creat în istoria umanităţii o nouă lume : lumea socialismului. Altfel spus : dacă finalitatea celorlalte filosofii o reprezintă sistemul teoretic ca atare, finalitatea directă a marxismului o constituie realitatea istorică a ţărilor socialiste. Este, de aceea, o mare eroare să se creadă că marxismul se reduce la cărţile în care a fost expus, cel puţin atîta timp cît scopul — raţiunea lui ultimă de a fi — a constituit-o crearea unei alte lumi, şi atîta timp cît această lume există. Şi volens-nolens, se comite o eroare la fel de mare — din acelaşi motiv — atunci cînd posibilitatea unei estetici marxiste actuale este limitată exclusiv la textele despre artă ale clasicilor. Nu trebuie uitat nici o clipă că adevăratul şi marele argument al existenţei marxismului este existenţa noastră concret-istorică. Căci după ce s-au topit în clocotul practicii revoluţionare, principiile materialismului dialectic s-au solidificat în mod irevocabil, sub forma raporturilor concrete de existenţă istorică în al căror spirit noi existăm.

Deci, chiar fără să fi structurat o estetică, marxismul a creat totuşi — mai mult chiar decît oricare altă filosofie — premisele concrete ale unei estetici **punînd bazele unei noi existenţe sociale.** Această nouă existenţă socială — care are la bază societatea socialistă — datorită faptului că s-a constituit în urma instaurării unor noi relaţii de producţie şi, implicit, a unor noi raporturi interumane, a generat, în mod fatal, şi o nouă viziune asupra artei, pătrunsă de toate caracteristicile acestor metamorfoze revoluţionare. Cine poate contesta acest lucru ?

Problema este însă de a exprima această viziune — a cărei existenţă potenţială nu poate fi pusă la îndoială — în toată complexitatea determinărilor ei specifice. Marea datorie a esteticienilor şi criticilor literari marxişti la ora actuală constă nu numai în comentarea textelor clasicilor, ci şi în crearea şi consacrarea unei noi estetici şi a unor noi principii de analiză a operei literare, specifice actualelor realităţi sociale structurante. În lipsa unui sistem de principii estetice bine articulat şi argumentat, care să fie expresia fidelă a noii viziuni despre artă generată de actualul stadiu de dezvoltare a socialismului, nu se poate vorbi despre existenţa unei adevărate estetici marxiste : atîta timp cît, repetăm, argumentul suprem al viabilităţii filosofiei marxiste îl constituie existenţa noastră concret-istorică, forţa gîndirii materialist-dialectice trebuie să o dovedim tot noi, în primul rînd prin noi înşine, prin ceea ce gîndim şi facem acum.

Este deci necesar ca la baza tentativei de elaborare a unei estetici marxiste actuale să se afle, înainte de toate, o analiză atentă a raporturilor sociale ce determină îndeobşte existenţa artei. Textele teoretice îşi relevă, abia din acest moment şi numai din perspectiva acestei intenţii, importanţa covîrşitoare, întrucît ele devin instrumentele operatorii indispensabile încercării de depistare a conexiunilor sociale esenţiale. În lipsa acestor instrumente, în lipsa, adică, a unei metodologii adecvate, primatul realităţii poate risca în orice moment să se transforme în primatul empirismului.

Pentru a evita acest lucru, perspectiva teoretică asupra realităţii sociale — corespunzătoare procedeului marxist de ridicare de la abstract la concret — nu trebuie să lipsească ; înainte de a se fi sesizat ansamblul de principii care coordonează şi unifică prin interdependenţă relaţională toate aspectele realităţii într-o structură orientată istoric, nu se poate vorbi de o adevărată cunoaştere a societăţii, pe simplul motiv că valoarea socială a oricărui fapt o oferă contribuţia lui în cadrul acestui ansamblu. Pentru a putea să depisteze, în complexitatea derutantă a relaţiilor de tot felul, aspectele esenţiale ale realităţii istorice, esteticianul marxist nu se poate, deci, dispensa de principiile ideologice constituite pe baza materialismului dialectic, singurele prin care se poate sesiza sensul şi perspectiva istorică a proceselor social-economice şi spirituale actuale. Altfel spus : dacă o adevărată estetică marxistă actuală nu este posibilă fără o cunoaştere aprofundată a realităţii sociale, această cunoaştere a realităţii nu este la rîndul ei posibilă fără însuşirea prealabilă a metodei de lucru necesare.

Adrian Isac

Cetăți și himere

SUB acest titlu frumos și îndrăznet, trădînd talentul unei scriitoare care a ezitat mult timp să publice, din acel scrupul tiranic al calității ce și-l fac singuri doar autorii cu o serioasă cultură și cu simțul valorilor, Anca Balaci a tipărit în Editura „Sport — Turism" un foarte inspirat volum de eseuri despre antichitatea romană. Itinerarii febrile în clasicitatea latină, popasuri între ruine sacre : Tarquinia și Tuscania, Tusculum, Capua, Catania și Taormina, apoi „acasă la Horațiu" lîngă Fîntîna vie primind jertfă un ied și unde doi tineri pe o motoretă par Getta și Gallus, perechea legendară, — toate aceste drumuri pioase, — pelerinajul unei umaniste înfocate, — converg spre ideea omului creator în istorie. Domnul Francesco Gligora, președintele Academiei internaționale de propagandă culturală, remarcă în acest sens, printre altele, în prefața bilingvă ce deschide lucrarea, și datată **Roma, 3 martie 1975 :**

„O carte în care sînt reprezentate, ca într-o răpire estatică, stările sufletești ale cuiva care vede, într-o fantastică transfigurare temporală, omul creator al trecutului, raportat, în intima sa esență, la chipul omului de astăzi... O carte care devine un mesaj, care constituie chiar un mesaj între oamenii diverselor epoci, uniți de un element care-i omogenizează de milenii : munca, sublimată și proiectată ca valoare universală"...

Iată, pentru a ilustra aceste cuvinte vibrante, descoperirea principiului lui Arhimede. Principiu fundamental, rezumînd momentul fericit al cunoașterii, din vechime și pînă în zilele noastre. Episod pe care Anca Balaci, cu multă siguranță artistică, îl pune în scenă spre finalul cărții, cînd, cercetîndu-și uimită ceasul brățară, constată că acele instrumentului modern de măsurare a timpului au înțepenit în mod fantastic, clepsidra luînd locul cadranului. Tictacul s-a transformat în susurul unui fir de nisip curgînd de jos în sus, — gravitația cedînd năzuinței cerești a spiritului. Descoperirea legii universale a fizicii terestre este precedată de una din acele clipe cînd viața nu pare să-și dea seama de consecințele excepționalei întîmplări pe care o prilejuiește, printre mărunțișurile curente. Anca Balaci izbutește să ne sugereze acest „suspans" al cunoașterii, hotărîtor pentru întreaga dezvoltare a inteligenței omenești, moment în care și noi, cei de azi, continuăm, în virtutea unei neîntrerupte legături, să fim implicați...

„O ceată de gură cască se-neghesuie sub un portic în jurul unui etiopian care face tot felul de scamatorii cu o maimuță și cu un șarpe. Cîțiva sclavi aleargă de colo colo prin mulțime și întreabă pe cine întîlnesc în cale dacă n-a văzut puii de panteră care-o-nsoțesc la plimbare pe curtezana Chloe și care au scăpat din lanțuri..."

S-ar putea ca totul să se fi petrecut astfel, în praful orbitoarei amiezi sirauzane : legea lui Arhimede să fi fost în corelație cu pierderea unor pui de panteră și cu zăpăceala sclavilor frumoasei Chloe. Anticipație burlescă...

„Deodată, la una din ușile laterale ale termelor se produce o mare gălăgie. Lumea rîde, strigă și arată cu degetul un om care a ieșit aproape gol, așa cum se află în baie : e un bărbat în vîrstă, cu o figură energică și cu pletele cărunte. Pare foarte preocupat, aproape că nici nu bagă de seamă îmbulzeala din jurul lui ; își croiește drum grăbit prin mulțime, făcînd gesturi largi și strigînd : «Eureka, eureka !...»". Așadar, așa a fost !...

Am asistat zîmbind fermecați la miracolul uneia din zilele mari ale istoriei lumii și a omului, despre care vorbea cu atîta incandescență distinsul prefațator. Aceasta, datorită iscusinței autoarei, a cărei vocație ascunsă pare să fie o proză de esență umanistă, în tradiția Odobescu...

O scriere captivantă ; un „ghid" în înțelesul pe care-l capătă orice carte de valoare vorbind marelui public...

Constantin Țoiu

Octav Livezeanu

E GREU de crezut că surîsul cald și prietenos al lui Octav Livezeanu a înmărmurit, iar tonica lui prezență, înviorătoare, plină de cel mai contagios optimism, se va transforma în amintire.

Amintiri, Octav Livezeanu lasă nenumărate în urma lui și toate sînt limpezi, frumoase, conțin un incomparabil îndemn de amiciție activă, de echilibru bine cumpănit și de inflexibilă gîndire democratică, progresistă, generoasă. Cei ce l-au cunoscut de mult, din tinerețe — și din aceștia mai sînt cîțiva — pot fi martori că portretul moral și chiar portretul fizic al lui Octav Livezeanu rămăsese neschimbat, sub forța evenimentelor și povara anilor. A venit la București, de la Rîmnicu-Vîlcea, în 1921, să urmeze cursurile universitare. Avea 19 ani și ducea cu el, ca întotdeauna de atunci, un mare număr de cărți bune, bine citite. În viața studențească din anii aceia băteau vînturi aspre, prăfuite. Huliganismul era sprijinit de formațiile politice reacționare. Se agita, cu violență, cuzismul și gardismul. Tinerii care învață, astăzi, într-o atmosferă de studiu și creație, abia își vor putea închipui situația tulbure, dramatică, în care studenții cu idei democratice, progresiste, erau victimele celor mai brutale agresiuni. Cu toate acestea, convingerile lui Octav Livezeanu au rămas ferme. În 1924 el a intrat în rîndurile redactorilor revistei „Viața universitară" pe care o conducea, din însărcinarea partidului, studentul comunist Timotei Marin. În redacție, Livezeanu s-a întîlnit cu Mihail Ciobanu și Alexandru Mihăilescu, tineri luptători comuniști, și cu Șerban Cioculescu, secretarul de redacție al publicației. De pe atunci, Octav Livezeanu a început campanii antireacționare, iar articolul său de debut, intitulat „Filantropie suspectă", era un pamflet vibrant împotriva fascismului. De la „Viața universitară" Livezeanu a trecut la ziarul „Aurora", întemeiat de doctorul Nicolae Lupu și dirijat, succesiv, de N.D. Cocea, de Tudor Teodorescu Branițte și de însuși Octav Livezeanu, care a consacrat acestei publicații cea mai mare parte din munca sa de ziarist. În paginile „Aurorei", chiar cînd apariția era amenințată de guvernul cuzist, Livezeanu a continuat să afirme aceeași „linie de atitudine deschis democratică" și să inițieze, nu fără riscuri și pericole, „acțiuni antifasciste și, în special, acțiuni pentru sprijinirea frontului popular care se contura pe atunci (1937)".

După 23 August 1944, Octav Livezeanu a intrat în viața publică, a fost ministru al artelor și informațiilor, vicepreședinte al Arlusului, vicepreședinte al Institutului Român de relații culturale cu străinătatea, deputat în Marea Adunare Națională. Prezența lui în toate aceste demnități a fost marcată de același admirabil echilibru, de aceeași demnă fermitate în gîndire și în acțiune. Intelectual militant, a intrat în anul 1945 în rîndurile Partidului Comunist Român, acolo unde aspirațiile și formația lui își puteau găsi realizarea deplină, unde putea munci pentru dreptate socială, pace și progres. Astfel, a contribuit, cu pasiune, la înfăptuirea gîndurilor pe care le formulase, consecvent, în „Viața universitară", în „Aurora", „Clopotul" lui Scarlat Callimachi, în „Adevărul", „Stînga" și „Cuvîntul liber" — ziare și reviste în care Octav Livezeanu a scris, cinstindu-le cu talentul și fermitatea convingerilor lui.

Amintirea omului, a publicistului, a prietenului Octav Livezeanu va fi păstrată cu drag și cu respect, ca o neobișnuit de înaltă valoare etică, profesională și umană.

Mircea Grigorescu

Revista revistelor

„Transilvania"

● Într-o prezentare frumos îngrijită și cu un substanțial conținut, numărul 5/1975 al revistei este dedicat aniversării a 375 de ani de la prima unire politică a Țărilor Române (Muntenia, Transilvania și Moldova) sub Mihai Viteazul și a două mii de ani de la prima atestare documentară a localității Alba Iulia (Apulum).

Din sumarul bogat al acestui număr semnalăm studiul „Continuitate, romanitate, unitate" scris de profesorul Ștefan Pascu și eseul „Alba Iulia, simbol al României" de Vasile Netea. O convorbire amplă cu tovarășul George Homoștean, prim-secretar al Comitetului județean Alba al P.C.R., trasează portretul de ieri, de azi și, mai cu seamă, luminoasa perspectivă a orașului Alba Iulia și a județului Alba în anii imediat următori. Un loc important în numărul de față al revistei îl ocupă documentele, „file din cronica bimilenară a cetății", prezentarea complexului patrimoniu documentar și istoric consacrat lui Mihai Viteazul, studiile semnate de Șt. Ștefănescu, H. Daicoviciu, Nicolae Edroiu, Traian Herseni.

Literatura nu este deloc neglijată în acest ansamblu istoriografic. Poezii și proză publică Petru Anghel, Ion Rahoveanu, Ion Mărgineanu, Romulus Rusan, Ion Șingereanu, Nicolae Drăgan, Paul Gruian, Elisabeta Ionescu, Mircea Stâncel, V. M. Silvan. În întregul lui, acest număr al revistei „Transilvania" constituie o reușită publicistică.

„Revue Roumaine", nr. 2

● RECENT apărut, numărul 2 din „Revue Roumaine", sugestiv intitulat **În slujba omului**, găzduiește în prima secțiune articole și traduceri de vers și proză care ilustrează locul important ocupat de acest comandament umanist în activitatea creatorilor români. Această primă parte, deschisă prin comentariul lui Alexandru Balaci pe marginea documentului-program intitulat **Pentru o lume mai dreaptă**, document adoptat de Conferința mondială a populației de la București, grupează versuri semnate de A.E. Baconsky, Maria Banuș, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Magda Isanos, Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu și fragmente de proză semnate de Dumitru Radu Popescu.

A doua secțiune cuprinde articole, interviuri, cronici de film, de spectacole, expoziții și concerte care, prin informația bogată cuprinsă, oferă cititorului străin (revista apare în patru versiuni : franceză, engleză, germană, rusă) posibilitatea unei treceri în revistă a fenomenului cultural contemporan românesc în ce are acesta mai semnificativ.

M. M.

Cronica limbii

Limba poetică a lui Lucian Blaga

● LA împlinirea a 80 de ani de la nașterea poetului și gînditorului Lucian Blaga este indicat să evidențiem sumar felul în care a fost studiată limba poetică a marelui scriitor, fără intenția, nerealizabilă în cadrul acestei modeste rubrici, de a aborda tema în fondul ei.

Observații generale asupra limbii poetice a lui Lucian Blaga au fost făcute, în mod inevitabil, datorită specificului ei imagistic și metaforic, în toate monografiile consacrate, în ultimii ani, poetului, de către criticii și istoricii literari Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, Mariana Șora, Pavel Bellu, Marin Bucur și Bazil Gruia, cărora li s-au adăugat cîteva studii lingvistice amănunțite, care se cuvin cunoscute și dincolo de cercul specialiștilor.

Lexicul poetului a fost analizat competent, abandonîndu-se categoriile consacrate — arhaisme, regionalisme, neologisme —, care nu sînt revelatorii, de către Mircea Borcilă, în culegerea **Studii de limbă literară și filologie** (II, 1972). El a stabilit fondul lexical de bază, folosit de Lucian Blaga, **„cuvintele cheie"**, de mare frecvență, arătînd că acestea sînt ale limbii comune, la fel ca la Eminescu, Sadoveanu, Goga, Arghezi și alți mari scriitori români. Deci, nu cuvintele rare, neobișnuite, caracterizează limba poetică a lui Lucian Blaga, ci cele comune, de mare circulație, din uzul general, cărora el le-a infuzat însă o mare **„resurecție semantică"**.

Pentru G. Ivănescu („Convorbiri literare" 11—15, 1972), limbajul poetic al lui Lucian Blaga este **„înalt și solemn"**, după conținut și formă. Specificul cuvintelor sale constă în faptul că ele primesc o încărcătură **„aparte, menită să exprime tainele care-l neliniștesc pe poet"**. Cuvinte ca **înaltul, cerul, pămîntul, măgură, dor, toiag**, sau expresii ca **iarăși și iarăși și de-a pururi**, din sursă religioasă, sînt pline de semnificații originale în complexul comunicării poetice, impregnat de simboluri, imagini și sugestii metaforice. Este limbajul adecvat liricii sale de **„năzuință metaforică"**. O asemenea poezie — precizează el — **„nu poate utiliza orice limbă. Ea trebuie să recurgă la acele fapte de vorbire și, în genere, de limbă, care creează, prin ele însele, tonalitatea afectivă, care domină în opera poetului"**.

Metafora, ca element și procedeu de bază al viziunii poetice a lui Lucian Blaga, este, parțial, analizată (limitîndu-se la 750 metafore) de către Eugen Berca („Limbă și literatură", 3, 1972).

Un studiu de ansamblu, complex și multilateral, din punct de vedere al elementelor lingvistice, l-a elaborat Gh. Bulgăr **(Momente din evoluția limbii române literare**, 1973), manifestînd o admirație și venerație nereținute pentru poetul atît de inspirat. Sînt scoase în evidență, între altele, resursele limbii populare în poezia lui Lucian Blaga, mare admirator al poeziei noastre populare, din care a făcut chiar o culegere, apărută postum, sub titlul **Antologie de poezie populară** (1966), editată de G. Ivașcu. Un alt element specific, scos în evidență de Gh. Bulgăr, este expresia aforistică, cultivată intens de poet, și **„potențarea meditației filosofice, nuanțată adesea prin excelente imagini colorate"**.

Nu mai puțin atrăgătoare este concepția teoretică a lui Lucian Blaga asupra limbajului în general și a celui poetic în special, din vasta lui operă filosofică. O călăuză, în acest domeniu, fără a putea insista asupra ei, o oferă Mircea Borcilă **(Elemente de filosofie a limbii în gîndirea lui Lucian Blaga**, în „Revista de filosofie", 12, 1969).

Analiza limbii poetice a lui Lucian Blaga, deși esențială în studiile menționate, rămîne încă deschisă, fiind vorba de un artist de profundă originalitate și putere de asociere, de mare capacitate metaforică și inventivitate în sintagmele poetice și în forma poeziei. Un sprijin, în studiile viitoare, îl constituie ediția completă de antume și postume din **Opere** (vol. I—II. **Poezii.** Ed. „Minerva", 1974), îngrijită de Dorli Blaga, fiica poetului, căci studiile de pînă acum au dispus numai de ediții parțiale.

D. Macrea

Cronica literară

Un studiu despre Hortensia Papadat Bengescu

REPROȘÎND singurelor două monografii existente despre autoarea **Concertului din muzică de Bach** (a lui Valeriu Ciobanu din 1965, și a lui Const. Ciopraga din 1973) absența ipotezei critice personale, Florin Mihăilescu pare convins, de la începutul **Introducerii...**, sale, că „interesul unei noi cercetări nu poate veni, firește, din repetarea constatărilor făcute, ci numai dintr-o altă privire asupra materiei", fiind deci nevoie, cu alte cuvinte, „de o perspectivă metodologică neîntrebuințată încă". Rostul primului capitol **(Puțină metodologie)** ar fi tocmai acela de a ne-o sugera. Opera urmînd a fi considerată în „obiectualitatea" ei (nu fizică, ci ficțională), metoda se va numi „obiectualism critic" și va cuprinde patru operații : analiza, interpretarea, explicarea și valorizarea. Nu e nici nouă, nici neliniștitoare metoda : mai mult sau mai puțin conștient, orice critică procedează la fel. Desigur, termenii au, uneori, la Florin Mihăilescu (foarte preocupat de terminologie) o accepție socială, dar care, în loc să înlesnească utilizarea lor, o complică. De exemplu, se poate discuta dacă „valorizarea" este, în raport cu celelalte, o operație finală, una inițială sau o sinteză a lor. Toate trei accepțiile sînt susținute, în același timp, de critic. El scrie fără să clipească : „Complexitatea operației de explicare a operei individuale nu este întrecută decît de aceea a **operației finale** de evaluare estetică a ei. Cel mai important lucru care trebuie pomenit aici este **primordialitatea** și necesitatea fundamentală și decisivă a criteriilor de apreciere. Acestea se constituie istoriceste și socialmente și se manifestă ca implicații desigur individuale în **actul spontan** al judecății de gust". Și, peste o pagină : „Din atari considerente, putem admite că valorizarea estetică include în ea ca momente necesare toate operațiile anterioare..."

Dincolo de astfel de impreciziuni teoretice, aș fi vrut să știu care e noutatea practică a metodei. Firește, nici una. Florin Mihăilescu face parte dintre acei teoreticieni netăgăduit informați în estetică și filosofie. El și-a arătat nu o dată disprețul pentru critica „empirică, spontană", ce s-ar publica în reviste în detrimentul aceleia „reflexive, mature, serioase, profunde". Însă pus în situația de a ne oferi exemplul de „construcție intelectuală" necesar, iată, nu poate depăși banalitatea confuză. Dovadă această **Introducere...**, așa de amenințătoare ca ton cînd e vorba de a combate lipsa de sistem a altora și așa de eclectică în fond ea însăși. Interesant ar fi fost la un critic ce se revendică deschis de la „determinismul dialectic complex" al lui Lukács și Goldman o preferință mai netă pentru latura sociologică a literaturii Hortensiei Papadat Bengescu. De ar fi scris o carte de „explicare" pur și simplu (adică, spre a-i relua formula, de „introducere a operei într-o structură supraordonată, cu funcție genetică: istoricitate, socialitate, etnicitate și individualitate"), am fi avut poate întîia analiză de sociologie marxistă a operei romancierei. Avem în schimb încă una naiv-didactică.

O PROBLEMĂ ce merită atenție este totuși aceea a felului în care Florin Mihăilescu ratează în **Introducere...** o posibilă abordare sociologică a temei sale. Cel mai slab capitol e (lucru semnificativ) chiar acela intitulat **Viziunea asupra lumii.** Constatările de aici se bazează, aproape toate, pe premisa greșită (exprimată anterior) că „ambianța socială propriu-zisă" lipsește din romanele Hortensiei Papadat Bengescu, autoare fără „simțul istoriei" și pentru care „mediul are un înțeles circumscris unei societăți foarte restrînse, preocupate exclusiv de interesele și dramele sale mărunte, dincolo de care nu există parcă nici un fel de mișcare istorică." În primul rînd, se poate obiecta că lumea romancierei nu se reduce la burghezia snobă, „secătuită (cum zice tot Florin Mihăilescu) de vlagă interioară și propulsată de o inerție existențială." **Balaurului,** indicat de criticul însuși ca excepție, i se adaugă **Logodnicul** și **Rădăcini,** mai puțin luate în considerare, unde mediul e altul, mai larg, și unde, mai ales prin Aneta Pascu, umanitatea zugrăvită de scriitoare comportă aspecte foarte deosebite de acelea cunoscute din romanele precedente. În al doilea rînd, cred că se pune fals însăși chestiunea reducției. A descrie cu predilecție o clasă sau categorie socială nu înseamnă numaidecît a ignora restul și mai ales nu înseamnă că eșantionul oferit este în sine nesemnificativ. Și universul proustian e construit în funcție de unul sau două medii. Dar să vedem ce găsim la Hortensia Papadat Bengescu sub acest raport.

Opera ei conține documentul cel mai extraordinar pentru burghezia românească ieșită victorioasă (după 1919) din faza luptei pentru supremație economică și politică, instalată solid într-o conștiință de sine, evoluată, voind a-și ascunde originea sub o fațadă de snobism. Este o burghezie ce începe să vrea a trece drept veche și aristocratică, și care își inventează o formulă de existență cît mai onorabilă și totodată o tradiție. Coca-Aimée (aleg un singur caz) aparține deplin acestei burghezii rafinate. Cu una sau două generații înainte, negustorul Efraim mai purta pe piept tablaua cu fructe orientale, iar tatăl lui Drăgănescu era doar un mic perceptor la Mizil. Înaintea Cocăi-Aimée și a Elenei, părinții lor au beneficiat relativ puțină vreme de o avere ce era în curs de a se strînge. Walter, Drăgănescu, Hallipa au trebuit să muncească spre a o menține sau înmulți. Cea dintîi generație scutită de acest efort este a Cocăi-Aimée, al cărei drum merge spre înalta societate. Viața ei și a Elenei e mondenă, artificială, dar nu lipsită de conținut, cum pare a crede criticul. Conținutul tocmai acesta este într-o clasă ce începe să se plictisească fiindcă nu mai are lupte de dat : dramele, bucuriile, suferințele ei sînt legate de această situație. Plimbările cu automobilul, dineurile, cluburile, mici farse au devenit lucrurile esențiale. Clădirea unui fard de onorabilitate, ca să se uite originea, care îl obsedează pe Walter, este deja la Coca-Aimée un scop în sine. Elena vrea să se despartă de Drăgănescu spre a lua pe Marcian : burghezului practic, îi preferă, după ce a ajuns în vîrf, pe artist. Lenora e încă stîngace în a întrebuința banii bogaților ei soți. Coca-Aimée a descoperit ce lesne pot fi cheltuiți. În **Rădăcini,** aceeași clasă se apropie, primejdios pentru ea, de final, cu tot ce dezagregarea socială și morală comportă mai dizgrațios și mai penibil. Monografia lumii ei, Hortensia Papadat Bengescu ar fi dus-o la capăt, probabil, cu **Străina,** romanul azi pierdut, într-un chip destul de sistematic.

Criticul face un pas mai departe în teoria lui simplistă și constată : „Stabilitatea materială relativă a burgheziei românești interbelice explică lipsa **problematicii social-politice directe** în opera Hortensiei Papadat Bengescu. Conștiința ei ideologică, infiltrată la nivelul viziunii asupra lumii, demonstrează însă înrudirea de mentalitate cu clasa din care scriitoarea s-a ridicat și căreia în fond i-a aparținut pînă la sfîrșitul vieții." Vai ! Găsindu-i o scuză de circumstanță (a avut totuși revelația „diferențierii sociale nedrepte") și una mai temeinică însă cam generală (lipsa ostentației în crezul ei ideologic, datorată faptului că s-a autodepășit ca orice mare creator), autorul comite aici o identificare pe care el însuși o contestă indirect, cînd descrie fizionomia morală a lumii Hortensiei Papadat Bengescu — vanitatea, snobismul, bolile, monștrii, — fiindcă această fizionomie presupune un sens critic al viziunii despre lume. Problema e și una de principiu. Dacă romanul, ca specie burgheză, e, vorba lui Lukács, căutarea degradată a unor valori autentice într-o lume degradată, atunci viziunea adevăratului romancier este neapărat critică. Hortensia Papadat Bengescu a trăit în lumea Cocăi-Aimée, dar a văzut-o cu alți ochi decît ar fi văzut-o eroina ei. Dacă e adevărat ceea ce Florin Mihăilescu însuși afirmă în fraza de încheiere a capitolului, și anume că, fiind „cea mai importantă romancieră a burgheziei românești", Hortensia Papadat Bengescu „este totodată și cea mai mare prozatoare a urîtului și a degradării umane din istoria literaturii noastre", atunci devin, automat, neadevărate, ambele premise ale tezei lui : absența problematicii sociale și viziunea, cum să zic, burghezo-moșierească a scriitoarei. E cu neputință să fii cea mai etc... romancieră a burgheziei românești în absența preocupării de social și a simțului istoric, după cum nu cred că, de-ar fi împărtășit perspectiva clasei sociale, Hortensia Papadat Bengescu ar mai fi avut acel profund sentiment de urît și degradare examinat de critic. E nu doar o chestiune sociologică, dar și una de logică, în definitiv.

Nicolae Manolescu

Florin Mihăilescu, **Introducere în opera Hortensiei Papadat Bengescu,** Editura Minerva, 1975.

Const. Ciopraga

Ecran interior

(Editura Junimea, 1975)

● PREOCUPĂRILE poetice ale lui Const. Ciopraga anticipează pe cele direcționate spre cercetare. Ca și Tudor Vianu, Const. Ciopraga a dat întîietate criticii și istoriei literare — poate și dintr-o anume discreție secondată de ironia ca factor de echilibru...

Ca formație poetică, Ciopraga aparține acelei generații lucide despre care Geo Dumitrescu specifica, în 1945, că „refuză să se absoarbă în burghezie" rămînînd la condiția clasei originare, generație care se caracteriza printr-o estetică a depoetizării, a denunțării artificialului, prin consemnarea în imagine a faptului divers, dar cu deschidere spre perspective etice, după exemplul și în tradiția modernă a unor Whitman, Robert Frost, Eliot sau Follain.

Spre deosebire de aceștia, Const. Ciopraga concepe poezia asemenea filmului — ca regie, punere în scenă, joc, uneori „plin de surprize extraordinare". Ceea ce-l interesează pe Ciopraga nu e poetizarea, ci realizarea de atmosferă prin intermediul unor secvențe imaginare derulate pe un ecran interior. Ca și regizorul, poetul se recomandă ca un dirijor al iluziilor în „jocul de-a viața" în care „utilitatea măștilor" nu mai trebuie demonstrată, fiindcă : „toți oamenii deștepți cred despre ei ceva". Esențial este de a nu scăpa din vedere perspectiva ! Nu e vorba însă de o perspectivă durativ-eternă (ca la clasici), ci de una real-efemeră — cea a prezentului „eadem sed aliter" — același, dar în alt fel, în legătură cu care-și exprimă atît nemulțumirea, cît și încrederea cu privire la posibilitatea perfectibilității : „Nu pot fi mulțumit de mine, cînd bate vîntul / cînd arborii aceștia sînt strîmbi, / cînd Don Juan însuși bate-n retragere / /... Totuși — există din fericire un totuși ; / dacă gîștele Nilului ciugulesc printre lotuși, / ori visează solemne, putem spera — cred !" **(Perspective).**

Pe ecranul interior (sugerat pe copertă printr-o sfișiere ce indică însuși chipul omului), Ciopraga proiectează o lume aparte de oameni-simboluri, precum : „fantoma unei persoane în gri" sau „cultivatorul de ciuperci", dar și „omul cu barbă roșie de la cafenea", alături de „omul-cerb" și de „femeia papagal", de clovnul suferind „de melancolii negre", de „maiorul de roșiori" sau de „farmacistul din strada Chopin, psiholog delicat", de „trombonistul" și „fata-n negru" repetînd aceleași „elegii de Chopin", de „vecinul ce se crede dresor de fluturi de noapte", de „prostul din tîrg" și de „isteața pantofăreasă", de „Ana nebuna" și de niște „tineri lustragii", cărora li se adaugă „bufonul văduv" și „iluzionistul sărac", cum și un „păsărar miop". Toți aceștia colindă parcurile tîrgului, îi întîlnești „pe străzi multi-sonore" pe care, uneori, ca-n poezia simbolismului flamand, trece „fanfara cu clarinete, tobe și cai"... Îi afli însă și-n „autobuze", ori „la teatru", dar și la „meciul de fotbal", „în grădină", „pe strada Chopin" pe care „trec oameni, mașini, un dric de pompe funebre / și farmacistul"... Alții preferă să meargă „la cafenea", cum și „prin restaurantele" ce afișează „liste prozaice"... Cîțiva preferă locuri singuratice „lîngă pădure", „la mînăstire", dar și „pe plaja translucidă, cu irizări de cretă" sau la munte, „la Valea-Albă"... Toate acestea sînt elemente specifice poeziei moderne de atmosferă, integrate contextului imagistic cu sentimentul elevat al unei lucidități ironice...

Poezia lui Ciopraga nu ocolește însă nici tărîmul delicat al iubirii, cultivînd îndemnuri vitalist-ronsardiene pe motivul lui **carpe rosam** (ca-n **Teamă de vînt**), dar și bucuriile iubirii amăgitor-îmbietoare care-l transfigurează : „Cu ochii măriți de prea multe uimiri, / am mers atunci fără teamă de șerpi / prin luna galbenă pe trepte de marmoră" **(Împotriva tristeții),** afectînd, uneori, lipsa de inițiere în miracolul erotic : „Nu mă pricep la zugrăveli și la cîntece... / Cum să spun ceva nou despre Ea, / cînd junele Werther murise pentru Ea ? / Cînd halucinantul Romeo murise cu Ea ? / Cînd milioane de vorbe cad pe podea !" **(O frază scurtă, cristalină),** fără să evite nici retrospectiva erotică pe tema neîmplinirii (în **Ora cu fantome**). Dar, caracteristice pentru Const. Ciopraga ne apar cu precădere melancoliile afectiv-endopatice ca-n **Întrebările Ioanei** — deosebită, prin rezolvare artistică, de **Lingoare** a lui Tudor Arghezi.

Notabile la Ciopraga ni se par și incursiunile pastelistice cu elemente de decor simbolist, cu implicații de drame banale (ca-n **Ecran de toamnă**), dar și cu frumoase sugestii patriotice, ca-n **Logodnă,** de pildă, în care : „prin tinere mame timpul se leagă cu țara" sau în **Istorie** în care „păduri", „oameni", „clopote lung-sunătoare", „înalții plopi" se constituie într-o sugestivă imagine a devenirii...

Simion Bărbulescu

Poezia

Poezia patetic neguroasă

PRIMUL volum al lui Paul Tutungiu cuprindea poezii de retorică sfîșietoare cu pretenții metafizice, în care un eu în expansiune își căuta identitatea într-o natură haotică. Limbajul destul de rudimentar ascundea, sub grandilocvența imaginilor, un romantism juvenil, ofilit și contrafăcut („Printre lespezi de noapte eu alungat / Un soare îmi răsare sub pleoapă / Și-n trupul meu văzduhu-i plin de raze...". **Lumina ascunsă din Imperiul neodihnei).** Ecourile din George Alboiu, Ion Gheorghe și Gheorghe Pituț erau ușor detectabile : cultul elementarului, gesturile rituale, elogiul somnului, respectul unei vitalități naturale și ancestrale etc. Treptat, poezia lui Paul Tutungiu a căpătat un aer tenebros vizionar și trufaș magic. Poetul se complace într-o poză teatrală de restaurator al spiritualității dacice, al lirismului nostru originar, pe care crede a le detecta nu numai în unele credințe populare, în detalii de ceremonial folcloric, în tresăririle vizionare ale antecesorilor, ci mai ales în propriile viziuni și halucinații. Nu este greu să descoperi în ipostaza lui de inspirat deceneu un „veritabil" fals. Fie în poemele de factură romantică, fie în cele de factură folclorică, fie în așa-zisele „balade-eseu", poetul nu face decît niște încăpățînate pastișe.

Paul Tutungiu își deschide volumul **Colindele din Țara lui Orfeu*)** cu un poem mitic și stihial în care Valahia, amenințată de o inexplicabilă pustiire, așteaptă nașterea orgoliosului poet ca pe o izbăvire, pentru ca prin cîntecul său să-i readucă vigoarea dispărută („În cîntecul meu cu fum / A-ncolțit iarba duium / În cîntecul meu curat / Arborii au înfrunzat.") Poetul se simte chemat să ne reamintească vechile datini, să restabilească mitologiile uitate, să ne reîntoarcă la spiritualitatea ancestrală. Tulburat de propria sa misiune, Paul Tutungiu se pierde în fantasmagorii. Parafrazele sale folclorice sînt pline de imagini cețoase ce par a-și căuta sorgintea (fantezistă, desigur !) în credințele magice ale traco-dacilor. Cînd nu sînt franc erotice sau precar descriptive, „colindele", „cîntecele de demult", „baladele străvechi" ale poetului sînt, prin încifrarea simbolisticii, un fel de bolboroseli șamanice.

Prima parte a volumului stă sub semnul amorului păgîn, sălbatic, cu semnificații mitice în subsidiar. Femei pătimașe, cu dracul în ele, aprind un foc năvalnic în rapsod. „Agripina ca albina / Care-ți întărită vina", rămasă văduvă și refuzînd avansurile grăbite ale unor tineri („Crama trupului și-o leagă : / Ptiu ! Ciuma să mi-i culeagă..."), este vizitată noaptea de o făptură bizară, corb cu aripi de aeroplan, care cînd și cînd poate părea și „cerb adevărat", ființă pe un alt tărîm, ca s-o spunem pe șleau : „Pasăre cu gîndul rău / Și cu patimi de flăcău..." Agripina nu se sperie de apariția „ibovnicului neîmplinit" și varsă de bucurie o lacrimă „chiar pe nara pliscului / Unde-i simțul corbului". Și „fiindcă-n bolta strămoșească / Nu s-a scris, să se lipească / Trup de om cu trup de corb... / Vai, doar sufletul și-l sorb !" Mirele fabulos îi propune să-i împărtășească starea și să se corbească, ceea ce ea acceptă bucuros și, în „țărm la Dragalina", femeia Agripina urcă nudă pe pe șaua corbului părăsindu-și legea. O altă femeie, cu „carne albă de șalău", provoacă lingori, cîntate cu patimă în versuri ritmate „ales" : „În sîngele meu bujor / Umblă noaptea un dihor / Să-mi ia mana inimii / Și somnul ca spinii mi-i // Că din spate la mijloc / Mă tot frige fără foc..." În alt poem, undeva la țărmul Dunării, în pustia Dropiei, poetul caută o fată mare ce aleargă pe cîmp călare pe un bivol. Înfățișarea ei sună, într-o grosolană pastișă a poeziei populare, astfel : „Genunchei / albi șoimei / Lungi cosițe / Peste țîțe / Coapse line / Cu lumine / Pulpe-n zbor / Stîlpi de pridvor / Ochi păgîni / Două fîntîni". Toată această alergătură nu împiedică pe erou să filosofeze adînc : „Căci omul e-o floare / Pe Pămîntul mare / Nici un astru n-are / Asemenea floare / Plîngind să înfloare / / Floare pe Pămînt / Cu nectar de gînd / Cu puteri pietroase / Și cu dor în oase / / Om dacă dispare / Pe Pămînt îl doare" etc., etc.

Partea de gravitate vizionară o constituie în volum ciclul **Colindele Tărîmului lui Arald,** unde, în maniera poemelor eminesciene, parafrazate grandios și tenebros, este imaginată o cetate mitică în care cerșetorii sînt preoți ascunși ai zeului, jertfele curg riu, domnesc misterioase legi tribale și există o ciudată spaimă de dispariție, pricinuită de faptul că zeul nu mai primește sacrificiile. Poetul se joacă solemn numindu-și eroii prin anagrame ridicole ale numelui lui Arald, regele. Apar astfel Dalar (Cetatea inițierii a șaptea), Ralad (înfrunzitul, osîndit să fie un spînzurat-nespînzurat), Ardal (adeptul liberat al templului galben), Dalra (fata cu palme limpezi), Dralá („cea mai urîtă femeie a cetății, de a cărei feciorie și bucurie de suflet nu și-a îngăduit nici un bărbat să se apropie"), Daral (frate de sînge cu toate turmele albastre din lumile subpămîntene, a cărui mamă este o vacă bătrînă fecundată de înjurătura, aruncată la furie, de un vechi slujitor al regelui), Laard (preot al templului violet) și, evident, Ardal (regele, urmașul sinucigașului Arald, uns întru salvarea cetății).

Poza patetică și neguroasă, demonic exaltată, ar trebui să dea fiori celui mai sceptic cititor. Simbolistica obscură, sau naiv filosofantă transfomă poemele în caricaturi involuntare ale vizionarismului romantic. Imaginile au ceva crîncen și fatal. („Cetatea Dalar odihnea ca o / țeastă roită de gînduri"), personajele hohotesc teluric și se scrutează unele pe altele „magnetic între ochi", se oglindesc suav „în neant" și vorbesc sibilinic : „Barba celui mai întunecat se neliniști // — **Arogo !** // — **Arogo !** — repetă mareic el și se ascunse în / ris aidoma bătrînului, aidoma / femeilor bune de rod, bărbaților jurați / lăncilor de os și copiilor lor. // — **Arogo ? Arogo?** [...] Strigăte revelate. / — **Ber !** / — **Sira !** / Barda se împlîntă dezamăgită în / catarg. Cu uimire la taină îl / ridicară brațele lor // — **Ber !** // — **Sira !** [...] Ea îi arătă : un bivol alb se / zbate în spărtura adîncă // — **Reb !** // Coarnele negre sînt răsucite ca în odihna marelui șarpe. // — **Reb !** — desluși iară femeia..." **(Colindul medalionului cu cap de lup).** Cînd viziunile se îngrămădesc și meditația, ardoarea metafizică ating paroxismul, poetul se scutură patetic : „Dispari în nefire, Gînd !"

Într-un alt poem dramatic din ciclul **Colindele lui Făt-Frumos, cel născut din lacrimă** apar două personaje care se confruntă într-o „aură de peșteră", într-un ținut ce respiră „crispat". Unul este laconic, celălalt locvace. La amplele tirade ale **Vocii, Cel din zăpezi** de o unică replică neinduplecată : „Ha, hi-hu, ho-he..." pînă cînd provoacă o miraculoasă mulțumire și, în final, **Vocea** repetă ea însăși convinsă : „Ha, hi-hu, ho-he !", în timp ce „ținutul" întinerește.

O largă desfășurare au în volum „baladele-eseu", cum le numește cu infatuare teoretică poetul. Ele nu sînt altceva decît mici reportaje metaforice, notații extaziate ale poetului, rămase din călătoriile sale prin Moldova. Aici pastișa este a stilului înflorit, prețios, a perifrazelor alambicate din publicistica metaforică. Limbajul este de o artificialitate năucitoare și ridicolă. Cîteva mostre se cer citate. Calistrat Hogaș îi apare autorului „în stare domnească de șoim hrănit cu azur", anul de ridicare al turnului lui Ștefan din Piatra-Neamț „încheie ca un nasture veacul al XV-lea", un poet țăran de pe malul Bistriței are parte de această descriere : „L-am socotit îndelung pe acest învățător cu tîmplele pline de zăpada nobilă a secundelor, cunoscut ca o vestire de bucium în toată țara Moldovei și cuvintele sale cu rime de demult m-au făcut să văd cearcănul de iarbă rămas din hora înnoptată a ielelor...". În același ornamentat stil retoric, Paul Tutungiu scrie cîteva rînduri „inspirate" despre gîndirea lui Vasile Conta : „Cînd năvălește cu armata de muguri primăvara, dinspre țărmul cu neliniști de grîu al cîmpiei, țeasta Ceahlăului se umple de gînduri și păsări rare, iar în statui vibrează dorul de umblet. Într-o asemenea primăvară se va fi oprit, pe fruntea lui Vasile Conta, acea idee de șoim cutezat, acel har cu blonde aripi de a cerne din nisipurile lumii boabele bogate în aur și adevăr...". Etc. etc.

Dana Dumitriu

*)Paul Tutungiu, **Colindele din Țara lui Orfeu,** Ed. Cartea Românească, 1974.

Proza

Un tînăr romancier

UN roman de o surprinzătoare maturitate, implicat fără ostentație, dar adînc, în problemele actualității ne dă Gabriel Gafița *), un foarte tînăr scriitor aflat la a doua sa carte. Maturitate pe care o recomandă în primul rînd echilibrul viziunii, tendința de a se detașa, în liniște, de faptele povestite, o anume discreție vizibilă atît în folosirea mijloacelor (a stilului indirect liber, de exemplu), cît și în reliefarea unor semnificații.

Lumină pentru cei singuri este romanul unei false crize de conștiință. La sărbătorirea a cinci ani de la absolvirea liceului, eroul cărții, Dorin Badea, află că Paul Godeanu, consăteanul și prietenul său mai tînăr, murise într-un accident de tren ce seamănă foarte mult cu o sinucidere. Întîmplarea îl tulbură profund pe erou (care părăsește de altfel imediat localitatea, fără a mai participa la tradiționalul banchet), urmările șocului făcîndu-se simțite săptămîni și luni de zile, în cursul cărora înseși temeliile existenței sale par să se clatine. La 23 de ani Dorin Badea este un om „așezat", format, care știe ce vrea, aproape bătrîn. După terminarea unui Institut de 3 ani, pe care, din comoditate, îl substituise unui ciclu de studii complet avut inițial în vedere, și în cadrul căruia rezultatele la învățătură, la început modeste, au fost apoi simțitor și constant influențate de o remarcată activitate obștească, fusese reținut să lucreze la Centrul universitar dintr-un important oraș de provincie. Renunță treptat la sportul de performanță (jucase handbal la o echipă din prima divizie), deoarece severitatea antrenorului, brutalitățile adversarilor, apelativele nu întotdeauna elegante ale spectatorilor nu numai că nu se puteau armoniza cu funcția pe care o deține, dar chiar îi subminau autoritatea. Personajul posedă o cruștă de calități medii. E foarte conștiincios la locul de muncă. Simte mîndria, nu lipsită de îndreptățire, de a fi util societății, de a putea veni, concret, în ajutorul oamenilor, rezolvîndu-le, cum se spune, problemele. Scriitorul nu-și simplifică personajul. Mediocritatea pe care acesta o respiră nu exclude existența unor zone de adîncime sufletească, a unui „hău" amețitor, de care se teme. Dar eroul nu este nici idealizat. Singurătatea sa nu este străină de o anumită ambiție a puterii, de dorința de a-și păstra locul și, evident, de a avansa. Dorin Badea are sentimentul de a fi un „conducător", își alcătuiește, în vederea exercițiului puterii sale, un „catehism al conducătorului" etc. Personajul lui Gabriel Gafița ne oferă spectacolul unei existențe riguros organizate, cimentate cumpănit, treaptă cu treaptă, pînă în vîrf. Singura problemă nerezolvată rămîne, pentru el, singurătatea (e necăsătorit, n-are prieteni), de al cărei apăsător sentiment, în ciuda unui program foarte încărcat, nu poate scăpa.

Moartea lui Paul amenință să pună în discuție principiile, stilul, rutina unei vieți ce nu mai părea capabilă să-și iasă din făgaș. Tristețea prietenului se asociază unui sentiment de culpabilitate, nutrit de Dorin în calitatea sa de responsabil din partea Centrului cu activitatea studențească. În cursul primului (și ultimului său) an de facultate Paul se opusese, fiind din această cauză pînă la urmă el însuși pedepsit, unei propuneri de drastică sancționare a unui număr de treizeci de studenți, propunere înaintată de colega sa Gertrud, o tînără ambițioasă și voluntară care ajunge repede aproape egala lui Badea. Acesta preia cazul și deși înclină să-i dea dreptate lui Paul, care consideră sancțiunile abuzive, le confirmă în cele din urmă. Resimțită ca o profundă nedreptate, sancțiunea constituie unul dintre posibilele motive ale morții sensibilului tînăr, în orice caz aparentul punct de plecare al unei rapide degringolade. El refuză să mai învețe, își amînă examenele pentru toamnă, dar sancțiunea primită îi anulează dreptul de a se prezenta la sesiunea salvatoare, pierde anul și se duce să-și satisfacă stagiul militar. Venit acasă într-o permisie se aruncă, sub ochii părinților, înaintea unui tren. Pe lîngă Gertrud, cea care declanșase întregul caz, și Badea, cel care avusese ultimul cuvînt în privința lui, alți posibili vinovați mai sînt Cristina, iubita infidelă a lui Paul, și asistentul Jenică Mateescu, a cărui rustică nuntă „cu dar", spectacol vulgar și promiscuu, dezgustător, la care Paul participase cu sentimentul că face un penibil compromis, îi provocase acestuia un adevărat șoc moral, o erupție de rău existențial. Umbra defunctului se zbate în cercul acestor personaje, cărora li se adaugă Radu Iulian, superiorul ierarhic al lui Badea, și Ion Dobroviță, colegul pe care îl vizitează din cînd în cînd. Dintre aceștia, singurul căruia dispariția tînărului îi provoacă o „criză" este Dorin, fapt de natură să-i releve complexitatea. Pulsul pînă atunci egal al vieții sale începe să bată neregulat, îl cuprind îndoieli, neliniști : „convingerea de-a merge mai departe" își pierde din robusta ei necesitate. De dincolo de mormînt Paul îi dispută eroului, într-un chip literar vorbind, poate prea alegoric, sufletul — rîsul sarcastic al mortului marcînd momentele de derută ale eroului. O anumită delăsare se observă în munca sa, o atmosferă de suspiciune tacită, necristalizată în vreun repros deschis, dar cu atît mai apăsătoare, îl înconiură. Pentru a ieși din impas sau cel puțin pentru a clarifica într-un fel lucrurile Dorin se decide să facă o „declarație" în legătură cu cazul Paul, dar în urma unei discuții cu Dobroviță, care îi demonstrează că cea mai bună apărare e atacul, își schimbă gîndurile. Un plan încolțește în mintea lui Badea, plan pe care îl materializează cu răbdare și îl aplică în toamnă, cu prilejul primei plenare de după redeschiderea cursurilor universitare. „Reintrarea" eroului e spectaculoasă și de efect. Profitînd de unele nereguli constatate în activitatea lui Jenică Mateescu, Badea îl atacă, implicîndu-l cu abilitate și în povestea lui Paul (ale cărui dezagreabile impresii colectate la nunta asistentului său și notate într-o scrisoare sînt făcute publice). Menită a-l disculpa și reabilita, manevra lui Badea, vizînd un rival potențial al șefului său direct, este sprijinită, discret, de acesta. Începutul de criză este astfel stopat, momentul de cumpănă depășit. Într-un caz de conștiință Paul devine o „piesă" decisivă în dosarul eliminării unui concurent, „cheia" redresării (nu însă și morale !) a eroului.

Badea și ceilalți sînt vinovați de moartea lui Paul ? Personajele se acuză unele pe altele, direct sau indirect dar, treptat, pe măsură ce narațiunea se desfășoară, funestul gest al tînărului apare mai degrabă ca rezultatul propriei sale fragilități. Paul (asemenea dublului său, Valentina) se destramă ca o alcătuire de fum, oarecum de la sine. O sancțiune, chiar nedreaptă, sau un aspect al realității, oricît de brutal, nu conduc, prin ele însele, la moarte. Autorul pare a-și absolvi personajele : ce li se poate imputa ? dar acuzația, gravă, fără echivoc își croiește încet și sigur drumul. Vina adîncă a acestor oameni ține de o anumită mentalitate anacronică, reziduu al unui anumit fel de a privi lucrurile, de concepția falsă, zoologistă, potrivit căreia oamenii se împart în „tari" și „slabi", iar viața nu e decît o luptă necruțătoare pentru supremație. Punîndu-le sub lupa observației, analizîndu-le lucid, Gabriel Gafița pledează, implicit, pentru desăvîrșirea relațiilor dintre oameni în spiritul unui climat etic superior.

Valeriu Cristea

*) Gabriel Gafița, **Lumină pentru cei singuri,** Ed. Cartea Românească, 1975.

Critica

M. Ungheanu, între vocație și aspirație

SUB un titlu îndeajuns de enigmatic M. Ungheanu a publicat o amplă culegere de articole și studii* întîmpinată cu reprosul lipsei de stil. Drept este de la început să arăt că o parte din textele criticului procură săgeților venite din această direcție destule ținte ușor de lovit. Mai ales ceea ce a redactat sub presiunea termenului de apariție săptămînală, lucruri de altfel lesne de identificat în volum, articole și cronici scrise în vremea din urmă, cînd activitatea lui M. Ungheanu pare să-și fi intensificat ritmurile, mai ales, așadar, această precipitată producție se oferă, cu un fel de ingenuitate aș spune, pînditorilor, nu puțini, de formulări nesupravegheate, acelora care-și fac un deliciu, poate cam meschin, să admitem, din vinarea exprimărilor incorecte. Și oricît mi-ar displace să zăbovesc în acest teritoriu, nu mă pot opri de a-i semnala eu însumi lui M. Ungheanu cîteva asemenea specimene, și o fac incitat chiar de el din moment ce scriind, de pildă, despre Ion Băiețu nu omite să-i dezaprobe „neglijențele redactării".

Observăm pe de o parte, uneori, la M. Ungheanu, un mod nenatural, inutil răsucit, de a spune lucruri simple. El scrie de pildă : „Ceea ce ne face să **pronunțăm regretul despărțirii autorului** de proză" (s.n.) în loc de „ceea ce ne face să **regretăm** despărțirea autorului de proză..." complicînd comunicarea prin cuvinte parazitare și aducînd senzația de limbă nefirească La fel cînd scrie : „...un apel intru **conservarea apărării** candorii" (s.n.) în loc de, mai limpede, „apel întru apărarea candorii". Mai neplăcute sînt totuși improprietățile, insuficienta stăpînire a sensurilor în formulări ca acestea : „...o anume indiferență la **arhitectura mai apăsată"** ; „grifonul **capătă zbor"** ; utilizarea repetată a cuvîntului **salutar** cu sensul : vrednic de a fi salutat („sînt salutare în acest ambițios debut decizia cu care autorul se îndreaptă spre roman și voința..." etc.) ; oralisme inacceptabile luate din limbajul străzii : „zoosophia este un rateu" : „trebuie să-și caute un moment de **respiro"** (s.n.) ; sau : „lirica lui M. Ivănescu circumscrie o arie tematică **mignonă"** cu frapanta eroare de a folosi franțuzescul „mignon" pentru **minor.** Sau : „microfobia lui G. Ibrăileanu" în loc de „microbofobia" ; sau ortografieri fantezi**ste** : „chansonetă" pentru șansonetă etc.

Mai sînt apoi tentative de plasticizare a expresiei critice prin introducerea de cuvinte crezute cu sevă, iarăși cu efecte nefericite. Oricît ar fi, de pildă, în chiar spiritul autorului pe care îl comentează (C. Regman) un titlu ca **Neoțiganiada** și **recentul ei bulibașă** e cu mult prea dezinvolt, ca să nu spun altfel. Stilul prozei intelectuale respinge astfel de inițiative producătoare de efecte crispante.

Presimțind obiecții de felul celor de mai sus, criticul se așează sub scutul autorității lui G. Ibrăileanu, reputat, s-ar spune, la rîndul său, prin neglijența limbajului, ironizat în epocă de adversari care au cultivat, în critică, expresia „frumoasă" (E. Lovinescu). „El avea, scrie M. Ungheanu, un dispreț deliberat, programatic, pentru fraza pomădată și n-a făcut niciodată concesia de a promova o operă numai pentru stilul său. Chiar dacă la bătrînețe a rămas cu nostalgia unei ipostaze neatinse, aceea a unui stil mai puțin neglijent, regretele nu sînt de natură să anuleze atitudinea lui programatică". Spre întărirea poziției îi este asociat lui Ibrăileanu și Camil Petrescu, o „evidentă trăsătură de unire între cei doi", pe lîngă pasiunea pentru Proust (acesta, totuși, un mare stilist !), fiind anticalofilia declarată, („...aversiunea pentru scrisul frumos care viciază proprietatea și exactitatea stilului")

Aici sînt făcut unele precizări. Ibrăileanu nu scrie „frumos", e citeodată greoi și, poate, neglijent, dar totdeauna expresiv, căci are „stil". Iar cît privește folosirea de termeni improprii mi-e greu să accept că s-ar putea da exemple. Apoi nu văd de ce noțiunea de **scris frumos** trebuie opusă **exactității.** Dacă e frumoasă o exprimare e neapărat și exactă. Ceea ce poate pierde un stil prea construit, prea lucrat, prea „artistic" este impresia de spontaneitate și pe aceasta urmărea să o capteze, mai întîi de orice, anticalofilul Camil Petrescu.

Dar nereținîndu-mă de a-i comunica lui Mihai Ungheanu aceste păreri, care exprimă o atitudine de principiu, nici nu pot trece sub tăcere ceea ce este într-adevăr interesant și fecund în acțiunea sa. Cînd iese din terenul criticii de consemnare imediată, al recenziei de întîmpinare, al cronicii, dăruindu-se urmăririi unor idei literare meditate mai îndelung, critica lui M. Ungheanu nu numai că nimerește expresia exactă, dar recapătă tensiunea și pregnanța ideatică întîlnite în cartea despre Marin Preda, sau în eseurile și cercetările de istorie literară din volumul **Pădurea de simboluri.** E locul să spun că activitatea de cronicar, reclamînd rapida valorizare a producției curente, activitate căreia M. Ungheanu i se dăruie, incontestabil, cu pasiune, nu ne convinge despre aptitudinea criticului în această direcție. Mai ales recenziile despre cărțile de poezie sînt sumare, alunecă peste suprafața materiei, nu aderă la intimitatea fenomenului abordat și sînt, pînă la urmă, și textele cele mai neglijent redactate. În schimb, eseurile care urmăresc traiectoria unei idei, care pun în lumină o tendință, care configurează un profil adunat din trăsături însumate, afirmă vocația reală a lui M. Ungheanu, terenul său fecund. Luăm act de o gîndire dinamică, suplă, capabilă să-și reprezinte organic și în toate implicațiile desfășurarea fenomenelor, să interpreteze din multiple unghiuri un fapt de creație și mai ales să convingă despre valabilitatea sau lipsa de șansă a unor demersuri. Acest aspect trebuie neapărat subliniat. M. Ungheanu scrie critică urmărind totdeauna un țel de influențare, nu e pasiv față de obiectul cercetării, nu constată placid, ci desprinde probleme și caută soluții. În spațiile operei vede raporturi noi între elementele constituente și vrea să-și dea seama spre ce orizonturi se poate îndrepta scriitorul în elaborările viitoare. Iată, de pildă, scriind despre un personaj al lui Marin Preda, Țugurlan, constată că manifestarea acestuia implică, în plan mai general, o atitudine față de istorie, diferită de a celuilalt erou, Ilie Moromete, și crede că prin valorificarea acestui filon, scriitorului i se deschide cea mai profitabilă cale de înnoire. „Achiziție artistică rară, Țugurlan trebuie plasat alături de marea descoperire artistică a scriitorului, Ilie Moromete. De ce a fost părăsit Țugurlan de creatorul său ? [...] Opera lui Marin Preda este o operă deschisă, iar reintîlnirea cu Țugurlan oricînd posibilă". Sînt foarte în spiritul criticii lui M. Ungheanu astfel de observații care includ o pledoarie, dau sugestii, avansează soluții. O critică pledantă, activizatoare, o critică într-adevăr „de direcție", spre a întrebuința un termen pe care autorul nu numai că-l invocă frecvent, dar îl și pune în aplicare.

Opera clasicilor, a criticilor mari din trecut este citită cu ochii ațintiți spre actualitate, cu preocuparea de a descoperi elementul viu și dinamizator, interesant din perspectiva contemporană, capabil să declanșeze în mișcarea de azi a ideilor curente regeneratoare. Studiul despre Ibrăileanu e dintre cele mai bune din cîte s-au scris în ultimii ani referitor la marele critic, aducînd în puternică lumină modernitatea ideilor acestuia despre roman și formulînd fericit, în strînse enunțuri, locul lui Ibrăileanu în critica românească. E de observat că aflîndu-se în teritoriul său, M. Ungheanu nu numai că scrie fluent dar și expresiv, pregnant-sintetic, regăsind cadența energică și plăcut sentențioasă a frazării, trăsături ce-i caracterizau, în cărțile anterioare, expunerea. „Dacă ar încerca cineva să scrie o istorie a literaturii sau a criticii literare românești, omițînd, prin absurd, prezența lui G. Ibrăileanu, s-ar observa imediat un dezechilibru al înaintării ideii de critică. Ceea ce avea G. Ibrăileanu în articolele sale era sentimentul existenței literaturii române ca realitate organică și originală încă de la sfîrșitul secolului XIX. El a înlocuit în articolul de critică referința la autorii străini cu cei români. Punctele centrale de raportare ale lui G. Ibrăileanu sînt Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu [...] Interesul operei lui G. Ibrăileanu este procurat de relevarea unei viziuni unitare asupra literaturii române, de sentimentul destinului ei particular, așa cum avea s-o arate mai tîrziu G. Călinescu".

Restituirile critice ale lui M. Ungheanu au mereu un caracter activizator, îndrumat spre realitățile prezentului. Momente din trecutul literaturii, opere peste care s-a așezat uitarea sînt redescoperite atunci cînd oferă prilejul unor concluzii cu efect ameliorator în actualitate.

Un act de reparație binevenită face criticul **Istoriei literaturii române moderne** datorată trinității Cioculescu, Vianu, Streinu, operă, spune M. Ungheanu, „privată de o carieră literară mai fructuoasă". Disocierile în marginea ei nu se fac iarăși fără trimiteri la momentul nostru și sînt demne de subliniat considerațiile în legătură cu solidaritatea intelectuală ce unise generația celor trei critici. Raportarea, prin comparație neexprimată, la prezent e cît se poate de strălucitoare : „Este impresionant spiritul de echipă — dacă lăsăm la o parte pe G. Călinescu care a lucrat și el, deși cu un orgoliu singularizant, pentru aceleași țeluri — al celei de a treia generații de critici postmaioreșcieni, cum o numea E. Lovinescu. Scrierile lor se întregesc și comunică una cu alta într-un mod nemaiîntîlnit pînă la ei și după aceea. Peste rivalitățile literare domnește o conștiință literară excepțională care asigură momentului literar o superioritate incontestabilă. Înălțimea de spirit a acelei generații trebuie mereu pomenită".

Descifrez în aceste constatări un regret și o nostalgie. Și, poate, un element de program. Un îndemn la solidaritate literară și de principii la care desigur că subscriu.

G. Dimisianu

*) M. Ungheanu : **Arhipelag de semne,** Editura Cartea românească, 1975.

Prima verba

Umoristice...

FĂRĂ să afișeze pretenții de prozator, medicul Ion Dumitrescu (**D-ale pescarilor,** Ed. Sport-Turism) povestește fluent întîmplări pitorești din lumea așa de pronunțat particulară a amatorilor de pescuit. De neînțeles pentru cei care n-au fost contaminați, „pescuromania" sau „hidro-piscicaptomania", boală din grupa „patologiei infecto-contagioase", cu „potențial" mare de transmisibilitate, de la om la om, în condiții de mediu dintre cele mai obișnuite", produce, se pare, ca efect secundar, scăderea vertiginoasă a capacității de somn, iar ca efect principal, dezvoltarea rapidă și adesea incontrolabilă a unui al treilea sistem de semnalizare. Dintre „hobbys"-urile epocii moderne, fotbalul și pescuitul au, fără doar și poate, un univers logic perfect constituit dar hermetic pentru necunoscători. Primul e mai ales un hobby al cotectivității, celălalt al individului solitar. Personal, mi-e greu să explic paradoxul aparent al pescuitului : de o parte presupune efort de izolare (insul în fața undiței, într-o mare liniște în care doar monologul interior este permis), de alta se dovedește epidemic și extrem de aventuros (e drept că mai mult în afara actului propriu-zis). Important pare să fie — iar cartea lui Ion Dumitrescu e un argument — contactul benefic cu natura din care sportul acesta își face, pe bună dreptate, și mijloc și scop. Sub un atare statut își privește autorul pasiunea și, într-un fel, țelul ascuns al povestirilor sale e de a sugera reconsiderarea unei dimensiuni — naturismul — de care omul modern s-a îndepărtat, aș zice, cu prea puțin regret. Feluritele întîmplări hazlii ale „pescaromaniei" sînt transcrise de Ion Dumitrescu cu inteligență și simț al umorului, într-o cavalcadă de „poante" caracteristice, dintre care nu lipsesc amuzantele peripeții preliminare pescuitului, păcălelile de rigoare, talmeș-balmeșul temperamentelor ce se întîlnesc pe aceeași lungime de undiță, febrilitatea preparativelor și lungile clipe de așteptare silențioasă. Luate din realitatea imediată, subiectele povestirilor sînt suficient de diverse pentru a evita monotonia favorizată de repetările ritualului propriu temei, iar umorul ține în cele mai multe cazuri de o dublă relație : natura umoristică a întîmplărilor evocate și perspectiva umoristică a autorului asupra lor. Deasupra, în aerul tuturor, persistînd, rarefiat sau dens, după împrejurări, imperativul reintoarcerii confortabile la natură.

O CĂRTICICĂ de epigrame școlare semnează împreună George Zarafu și Giuseppe Navarra (**Bolduri cu imbolduri,** Ed. Ion Creangă). Specie pretențioasă și cu mult mai dificilă decît sîntem dispuși să credem, epigrama pare să fie, în anii din urmă, în resurecție, deocamdată cantitativ, căci sub aspectul valorii e încă departe de exemplele ilustre ale tradiției epigramistice românești. Interesant este că apar lucruri noi în acest domeniu. Bunăoară epigrama școlară, epigrama adresată cititorilor foarte tineri, elevi din clasele mici, abia deslușind universul combinatoriu al alfabetului. Catrenele de felul acesta nu-și pot îngădui subtilități de ordin lingvistic și nici nu pot face paradă estetică. Au un rol educativ precis, cu permisiunea, firește, de a face, dacă se poate, risipă de spirit. Sînt acestea realități de care cei doi autori au ținut seamă, încercîndu-și fiecare talentul epigramistic asupra universului școlar, amendînd abateri, nepotriviri, ticuri etc. și subliniind atitudini pozitive din cotidianul elevilor. Cu efecte, în ce privește puterea de sugestie a epigramelor, adesea notabile. Iată, sub pana lui G. Zarafu, definiția inspirată a notei 6 : „O desagă după unii, / După alții — un ciorap. / După mine e un 9 / Care a căzut în cap" sau această observație pentru un elev la ora de chimie : „Știu că nu prea-nveți solid / Și-atunci «trei» te asaltează, / Dar profesoru-i **acid** / Numai cînd nu ai o **bază!"** ; iar în viziunea lui G. Navarra, un corigent la limbi străine : „Cînd îl scoate pe Sorin, / Să-l asculte la **germană,** / Cum stă el precum o stană, / Juri că e complet... **străin !"** sau un examen ratat în ciuda „pilelor" : „Stînd pe gînduri, abătut, / Se întreabă cu mirare : / Oare cum de n-a trecut ? / Că doar «cunoștințe» are !"

Utile, în sens educativ, celor cărora le sînt adresate, epigramele din **Bolduri și imbolduri** sînt, în genere, bine „găsite" și sub aspectul punerii în pagină.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 30.V.1921 — s-a născut **Traian Uba.**
- 30.V.1966 — a murit **Oskar Walter Cisek** (n. 1897).
- 31.V.1819 — s-a născut **Walt Whitman** (m. 1892).
- 31.V.1883 — s-a născut **Onisifor Ghibu** (m. 1972).
- 31.V.1910 — s-a născut **Paul Langfelder** (m. 1974).
- 31.V.1938 — a murit **M. Blecher** (n. 1909).
- Iunie — se împlinesc 275 de ani de cînd **Antim Ivireanul** tipărește la Snagov (1700) **Floarea darurilor,** versiune românească a vestitei **Fiore di virtù,** prima carte nelegată de uzul bisericesc care apare în Țara Românească și a doua din cultura română după **Divanul** lui **Dimitrie Cantemir.**
- 1.VI.1829 — a apărut la Iași — „Albina românească", editată de **Gh. Asachi.**
- 1/13.VI.1865 — a apărut numărul 1 al revistei „Familia", editată de **Iosif Vulcan** (numărul de probă a apărut la 1/13.V. la Pesta ; de la 27.IV.1880, revista a apărut la Oradea).
- 2.VI.1867 — **Vasile Alecsandri** și **C. A. Rosetti** sînt numiți **membri ai Societății literare române** (din 1879 — Academia Română).
- 2/3.VI.1922 — a murit **Duiliu Zamfirescu** (n. 1858).
- 2.VI.1964 — a murit **Dimitrie Caracostea** (n. 1879).
- 3.VI.1904 — s-a născut **Athanase Joja** (m. 1972).
- 3.VI.1906 — s-a născut **Jean Livescu.**
- 3.VI.1924 — a murit **Franz Kafka** (n. 1883).

CROCHIURI DESPRE ADO

A CUI E VINA ? Întrebarea ar fi simplistă, căci nici o personalitate nu poate fi descifrată, cit de cit, linear. Factorii coexistă. În mod absolut intemeiat se vorbește despre constelația factorilor. **Dar un adevăr cert răzbate pînă la noi : fundamentul personalității se toarnă în anii copilăriei fiecăruia. Unde ? În propria-i familie. Cu atît mai mult rezultă răspunderea, cardinală, a familiei, misiunea ei socializantă în destinul oricărui copil. Codul eticii și echității socialiste prevede, de altminteri, faptul că familia trebuie să fie cea dintîi școală în care copiii să învețe regulile de comportare în viață, prețuirea muncii, a datoriei față de colectivitatea în care trăiesc. Societatea noastră realizează aceste cerințe. Este o societate profund morală, cu o dragoste mare față de copii. Cazurile-limită prezentate sînt de neadmis, deoarece noi nu ingăduim nici în producție, la piese, rebuturi ; cu atît mai puțin putem accepta asemenea eșecuri cînd este vorba de minori, de viitorii membrii ai societății.**

Sebastian

AM PLECAT la drum fără nici o prejudecată. Știam cită monedă s-a bătut pe „vina familiei" în eșecul copiilor (de un ordin sau altul). M-am apucat de treabă, migălos : despuierea dosarelor personale, dialog cu cei în cauză (minori și adulți), plus — pentru primii — anumite probe revelatoare. Și ce-am constatat ? Din 71 de cazuri investigate, 42 de copii provin din familii în care structura familială a suferit un „divorț emoțional", legalizat sau nu. Mai mult de jumătate ! Motiv pentru care — în dorința de a developa, convingător, teribila răspundere ce apasă pe umerii familiei — i-am testat pe subiecți prin intermediul **desenului** și **compunerii** cu subiectul impus, unic : O FAMILIE AFLATĂ PE UN VAPOR SURPRINS DE FURTUNĂ NAUFRAGIAZĂ (precizînd că nu-i vorba de familia lor, ci de o familie **oarecare**). Rezultatele sînt revelatoare. Iată doar 4 dintre ele.

Bicicletă „afectivă"

■ **Ion V.** are 15 ani. A locuit în Feteşti. De la bun început mărturisește c-ar vrea să-i semene tatălui său, fiindcă pe mamă a văzut-o rar. **Mama** zice : „Sîntem despărțiți de nouă ani și departe unul de altul (64 km — Feteşti-Călărași). Eu nu merg la servici, mă ocup de copiii care-i am acum. La mine în casă e ordine și veselie, copiii casei învață bine și sînt cuminți". **Tatăl** zice : „Nu doresc ca mama lui să se mai amestece în viața băiatului pînă la majorat ; să renunțe la mama lui măcar pe timp limitat, știind ce mamă a avut". **Băiatul** zice : „Aș vrea să fim iarăși cu toții împreună". Motivul internării la reeducare : „Furt din avutul particular — două biciclete plus alta de semicurse". Cum s-a ajuns aici ? **Mama** : „Dacă n-a fost supravegheat". **Tatăl** : „Anturajul e de vină și că lipsea de la școală". **Băiatul** (la întrebarea „Crezi că ai vreun defect important ?") : „Da. Că m-am despărțit de mama și de sora mea de nouă ani". **Autoritățile** : Diagnostic social — familie dezorganizată, părinți divorțați. Situația familială grea constituie o preocupare permanentă pentru minorul care, din această cauză, nu s-a adaptat încă, în totalitate, noului mod de viață din centru. Gîndurile către familie (după cum relatează minorul) nu-l părăsesc niciodată. Așa explică el neatenția la ore, slabele rezultate pe care le obține. În ultima vreme se observă un relativ progres, poate datorat și faptului că a reluat legătura cu familia (cu bunicii săi). Este o fire retrasă, însă se înțelege bine cu colegii. Față de aceștia are o comportare corectă. Față de cadrele didactice este respectuos, politicos. Disciplinat. N-a avut abateri. Îi place munca fizică.

Ion V. povestește cum tatăl îl trimitea, vara, în vacanță, să muncească la o fabrică de conserve și-i lua tot cîștigul, dar el socotea asta firesc, de vreme ce afirmă că vrea să-i semene tatălui (deși „cam bea"). Mînca și bătaie, la început — cînd era mic — plîngea dacă-l bătea taică-său la spate, pe urmă s-a învățat să nu mai plîngă. Maică-sa e de părere — astăzi — că-i un băiat bun, cuminte, tăcut, supus, însă s-a abătut de la drumul drept fiindcă, de cînd avea el șapte ani neîmpliniți, n-a mai găsit cine să-l îndrume cum trebuie (scrie, negru pe alb, mama, adică părintele care a părăsit familia alcătuită din soț-soție, doi băieți, o fată). **Naufragiu !** Cum îl descrie — indirect — **Ion V.** :

„Într-o zi de toamnă mergeam împreună cu părinții pe un vapor. Tot mergînd, mergînd, zi și noapte, vaporul s-a lovit de o stîncă. Vaporul se scufunda, iar noi nu știam ce să facem. Într-un tîrziu, peste noapte, s-a scufundat și cum nu știam să înotăm nici unul de pe vapor, ne-am înecat cu toții. Și așa s-a terminat cu familia mea și cu mine".

Dar cum își imaginează același băiat (pictînd cu acuarele) sfîrșitul simbolic al familiei lor (consumat, de altfel, în urmă cu nouă ani) ? Pe foaia albă, dreptunghiulară, drept în mijloc, o gaură de un albastru închis, prăpastie de apă spre care-l trage, parcă anume, forțat, o femeie cu profil acvilin, amenințătoare și deloc prietenoasă. Femeia n-are schițat decît conturul — semn clasic de devalorizare a personajului — și ochii îi sînt negri, restul galben, culoarea cea mai „transparentă" (marcînd absența) din întreg desenul. Lipsa tatălui din scenă proiectează, apăsat, preferința autorului pentru părintele de același sex, dorința de a-l absolvi, pînă

Naufragiile familiale transpuse în desene de Ion V.

și într-o împrejurare imaginată, de riscuri.

Și totuși, cît de contradictoriu apare un detaliu pierdut printre miile de cuvinte care alcătuiesc dosarul personal al lui **Ion V.** : bicicletele furate îi slujeau, de fiecare dată, ca mijloc de deplasare. Încotro voia să fugă ? Spre Călărași, la maică-sa. 64 kilometri egali cu un pustiu interpus între el și femeia cu nas acvilin. Învîrtindu-se, roțile l-au purtat și mai departe de țintă.

Capul Bunei Speranțe

■ **Sebastian M.** are 16 ani. A stat în ultima vreme la Huși (în casa bunicii dinspre mamă). N-ar fi avut cum locui în casa bunicii dinspre tată, deoarece nu știe cine-i este tatăl firesc. Bastard. Toți frații lui — 4 la număr — nu-s „copii din flori", căci mama s-a căsătorit, în sfîrșit, cu **T.N.** (în Bîrlad). De la unsprezece luni pînă la șase ani crește la bunica, apoi, venind vremea școlii, stă — doi ani — în „casa părintească" : „Din cauza răului trai ce-l avea din partea tatălui vitreg, **Sebastian M.** a plecat iarăși la bunica sa. Întrucît mama nu contribuia cu nimic la întreținerea minorului — cît s-a aflat la Bîrlad — acesta a început să vagabondeze". Motivul internării : vagabondaj. Din sentința penală : „Minorul a fost constrîns să-și completeze trebuințele de hrană, cerînd de mîncare pe la vecini". Cu timpul, sfera incursiunilor prin vecini s-a mărit (și băiatul) : iată-l tocmai la Tecuci, de trei ori prins la Huși (unde-și petrecuse copilăria mică în locuința, oricum mai primitoare, a bunicii). Adus — cu sila — înapoi, încearcă de două ori să se sinucidă prin spînzurare. Altă dată îl atacă, deosebit de primejdios, pe fratele mai mare (vitreg) ; etc. Drept urmare, bunica însăși cere internarea lui la reeducare, pentru că : pricinuiește stricăciuni la imobilele vecinilor, scoate ochii pisicilor, fuge de la școală, vagabondează, sparge ferestrele și țigla de pe case. **Mama** declară : „Nu pot să-l întrețin și să-l supraveghez pe minor". **Bunicul** (soț de-al doilea al bunicii, deci nu părinte al mamei minorului) : „Pe viitor nu mai accept să-i dau întreținere și educație". Și EDUCAȚIE !

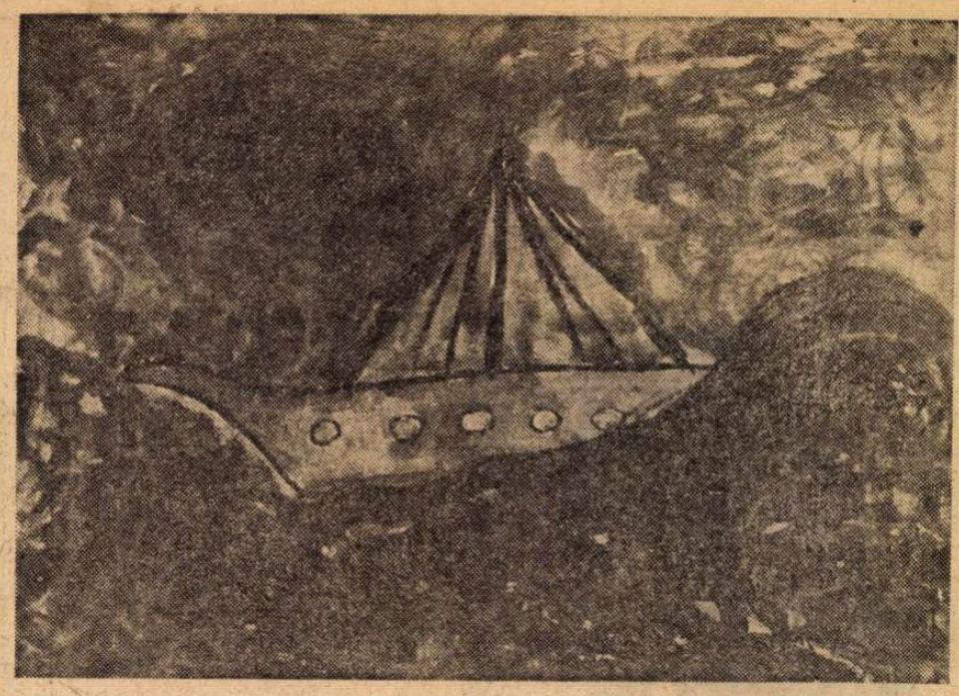
În căutarea unui suflet, **Sebastian M.** — deși crește — coboară în ierarhia vîrstelor, se împrietenește cu cei mici. Astfel, precizează documentele, „are o influență dăunătoare asupra copiilor cu care vine în contact : cu doi nepoți ai locuitoarei **A.F.**, unul de șase ani, altul de unsprezece ani, a fost la ștrandul «Recea», punîndu-l pe cel mic să sară de pe trambulină și, dacă nu s-ar fi aflat prin apropiere oameni maturi, copilul s-ar fi înecat ; de asemenea l-a luat pe **B.V.**, de cinci ani, la săniuș, pînă a înghețat". Dar dirigintele clasei în care învață actualmente — la reeducare — este de părere că-i „o fire deschisă, sociabilă ; uneori însă impulsiv și subit retras, repliat în sine. Băieții îl socotesc un bun coleg, are o atitudine deosebit de corectă față de ei, prietenoasă. În raporturile cu maturii, citeodată, greșește, devenind obraznic". Transferul efectuat de **Sebastian M.** în forul său interior nu-i greu de descifrat : de la tatăl vitreg pe care-l urăște — susține deschis, fără să tresară — la toți adulții. Mai corespondează, ș și cînd, cu bunica. Atît.

Naufragiul este astfel imaginat de tre **Sebastian M.** : „În seara zilei de aprilie (data internării la reeducare), timp ce pluteam spre Capul Bunei S ranțe cu mica ambarcațiune construită familie, eu stăteam și mă uitam cum minile de la bord licăresc în apa un ioasă. Deodată priveliștea cristalină destramă și de sub ea apare o îngrăn dire de creste. După un moment de d îmi vin în fire și dau alarma. Mama și tata erau deja culcați, în timp ce frații n se jucau cu niște peștișori sub razele m dioase ale lunii. Mama și tata au să repede în una din cele două bărci salvare, pe cînd eu și cei trei frați am mas strigînd după ajutor. Deodată cu t ne clătinăm. Privirea îmi cade fulgeră pe cea de a doua barcă, în care îi i ping pe frații mai mici. Imediat iau toc rezervele de carne și le arunc în ceala parte a ambarcațiunii. Toate crestele îndreptară într-acolo unde eram eu frații mai mici. Dar ei se și depărtase puțin. Înot din răsputeri să-i ajung mi-am atins țelul, lopătez pînă cînd depărtare văd barca părinților. Strig oprească, dar profitînd de distanță s-a făcut că nu aud. Spre norocul nostru t mul s-a ivit, iar noi ne-am putut orien spre el cu ajutorul farului alimentat acumulatori".

Calitatea proiecției în compunerea **Sebastian M.** este exemplară : o seam de valori afective răzbat dincolo de supr fața împrejurării descrise, reproducînd la alt diapazon — situații trăite cîndva el. Latura imaginară n-a izbutit să pun surdină rezonanței deosebit de intense sentimentelor : așadar, un băiat, care și-consumat copilăria între Scylla și Charyb da, visează să călătorească spre un lo al Bunei Speranțe ; ambarcațiunea bordul căreia se află, fiind construită d familia sa, nu putea fi decît una „mică (acolo, în casa părintească — din realitat — nu-și găsise locul) ; firește, mama și t tăl sînt gata culcați, separat de toți ce lalți ; situația privilegiată a fraților (n bastarzi ca el) se ilustrează prin jocul l „cu niște pești sub razele mlădioase al lunii" — în timp ce lui îi este dat să vad îngrămădirea primejdioasă de stînci sub marine — de asemenea și prilej de auto valorizare, căci își rezervă voit șansa de a-scăpa pe ai săi ; părinții se **salvează** nu mai pe ei, părăsindu-și pînă și copiii „buni" inclusiv pe bastard ; cel de-al patrule frate (cu care a avut — în realitate — u conflict puternic) dispare, totalmente, di compunere ; și prezența a două bărci de salvare, nu a uneia singure (în care s se fi precipitat cu toții), relevă ruptura e xistentă în familia lor ; în plus, setea de a-i ajuta **el** pe alții nu-i altceva deci replica la lipsa de ajutor cu care alții l-au deprins ; din nou egoismul părinților care pînă și cînd li se cere de-a dreptul să-și aștepte copiii, se prefac că nu aud, profitînd de **distanță** ; salvarea stă în propriile-i puteri, la care contribuie și un factor „rece" de dinafara afectivității — un fa (și ciudat de concret) alimentat de acumulatori.

Desenul poartă aceeași amprentă a dislocărilor familiale : foaia de desen împăr-

ESCENȚĂ



Romeo S.

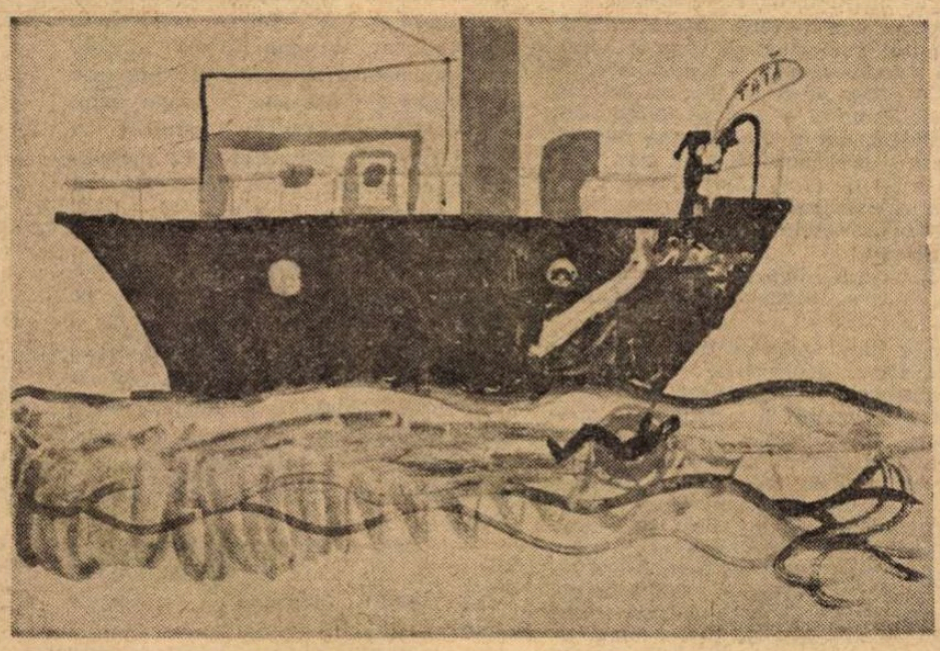
țită net în două ; ambarcațiunea în care se găsește cuplul adult e mai mare, mai sigură, cealaltă mai mică, iar băiatul, dintr-odată, nu mai are pe nimeni cu el, fiind complet singur ; două cercuri răsucite, ca două chenare alcătuite de valuri, izolîndu-i categoric pe cei aflați în scenă ; părinții – ca și mama din desenul lui **Ion V.** – n-au decît contur, sînt devalorizați din punct de vedere afectiv, pe cînd el, eroul întîmplării și autorul desenului – compact, plin de culoare (roșu – semn al impulsivității) ; marea nu-i nici albastră, nici neagră, ci verde, simbolizînd oare nepotolita-i dorință de călătorie ?... În termeni stricți, toate acestea – însumate – se numesc **vagabondaj.** Peregrinare prin „no man's land". De fapt, călătorie înspre Capul Bunei Speranțe...

Ce poate ascunde un aisberg ?

● La 14 ani, **Florin C.** fuge din Casa de copii școlari (comuna Vărădia, județul Caraș-Severin). Ce căuta **Florin C.** în afara casei de copii ? Și ce căuta el înăuntrul casei (n-avea părinți, cămin de familie) ? În actul său de naștere : la rubrica „tatăl" – Iacob, la rubrica „mama" – Magdalena. Totuși, numele de familie al băiatului nu coincide cu al tatălui, ci cu numele de fată al mamei. Fiindcă **Florin C.** este născut în afara căsătoriei. Părinții s-au căsătorit abia cînd copilul a împlinit un an. Poate că nu într-asta s-ar ascunde ciudățenia cazului. Dar tatăl părăsește la un moment dat – și definitiv – căminul conjugal, nu însă înainte de-a mai face doi copii ; Iosif – mijlociul, Maria – cea mică. Apoi, cînd **Florin C.** are șase ani, mama îl internează la orfelinat (și ceilalți doi copii sînt internați într-o școală specială din Sinersig). Întrebată, pe parcursul anilor, dacă nu vrea să-și reia băiatul acasă, mama răspunde în scris : „Copilul să rămînă acolo unde se află și să nu vină acasă". **Florin C.** crește. Iar învățătorul consemnează : neatent la ore, dezinteresat față de studiu, însă sensibil, cu o bogată trăire afectivă (încearcă să compună scurte povestiri autobiografice, să scrie versuri). De fapt, mama s-a recăsătorit. După părerea ei, de vreo trei ani băiatul a început să nu mai asculte de **nimeni.** L-a dus și la doctor, dar i s-a spus că n-are **nimic.** Chiar „nimic" ? **Florin C.** explică : „Pe tatăl meu nici nu-l cunosc, pe tatăl vitreg nu-l iubesc, căci nici nu s-a căsătorit bine cu mama și a plecat, lăsînd-o singură cu alți doi copii". Așadar, numele de bărbat trecut în actul de naștere, la rubrica „tată", nu-i decît numele unui tată vitreg. Și băiatul știe asta ! Și poate că înțelege, la cei 14 ani ai săi, că existența lui a contribuit la nefericirea mamei. Sentiment de culpabilitate ? Oricum, n-ar vrea să le semene celor doi tați (uită că pe unul nici nu-l cunoaște) deoarece „au fost amîndoi lași și – iarăși – nici nu prea țin la ei". Tatăl vitreg – dezertor – își judecă astfel fiul : „Întotdeauna făcea numai rele și necazuri. La Recaș, cînd eu și mama lui eram la lucru, a dat foc la casă, de-au ars toate hainele noastre (avea 4 ani – n.n.). Pe urmă, în Remetea Mare cînd eram, a plecat cu trenul, de l-a adus Miliția înapoi (avea 5 ani – n.n.). Eu zic c-am fost ca un tată și bun și rău". Mama firească – părăsită – își judecă astfel fostul soț și pe băiat : „M-a părăsit cu trei copii mici. Trăiam prost cu bărbatul acesta. Fetița era de cinci luni cînd a plecat. Florin rămînea acasă cu cei mici. Îi închideam cu cheia. El fugea pe fereastră, se urca în tren și umbla pe unde voia, nu știam de unde să-l iau, asta mă necăjea și atunci îl băteam, ori îl mai iertam eu, ca mamă, dar și eu am fost bătută pentru faptele lui. Cred că noi am fost prea îngăduitori cu el, că l-am socotit bolnav, slăbuț, i-am suportat multe. Destule ar fi de spus, puține șanse de îndreptare, deoarece eu ca mamă numai datorită lui m-am distrus foarte mult și dacă acest copil va ajunge ceva în viață, aș crede că m-am născut din nou, aș întineri, tot așa cum el, cu necazurile pricinuite de el, m-a îmbătrînit. Datorită firii lui zic că nu va fi el, totuși, un om întreg niciodată".

Și cum evocă **Florin C.** naufragiul unei familii „oarecare", pe un vas surprins de furtună ? „Într-o zi, stînd, privind și jucîndu-ne, ne-a venit un gînd formidabil și strigăm : «Mamă, tată». Aceștia vin disperați, crezînd că s-a întîmplat ceva. Ne-am strîns cu toții și am stat de vorbă. Eu fiind mai mare am început în felul următor : «Mamă și tată, eu și cu fratele meu am avut un gînd foarte bun, să facem o plimbare cu vaporul». Dar situația era următoarea : fiindcă în familie era o dezorganizare, căci tatăl nu voia, iar mama voia, copiii au trebuit să stăruie. Și peste un timp s-a hotărît și tatăl. Am luat trenul și am plecat cu toții. Cînd am ajuns în port, ne-am suit pe vapor. Pe punte cît eram, în larg, vaporul se izbește de un **aizberc,** se aude o bubuitură puternică, se zguduie totul și apa începe să pătrundă în vas, întîi în camera de comandă. Simțeam cum se lasă vaporul în apă. Am aflat c-o să ne scufundăm și m-am pornit pe plîns. Tata m-a întrebat ce-i și i-am spus că nu mai pot să rabd, el a spus să tac, să caut să mă salvez. M-am dus după colaci de salvare, după bărci, am căutat toate căile de scăpare și n-am găsit nici una, deși m-am zbătut. Așa c-am înțeles că nu mai are rost să încerc, că tot aș muri și doar nu mor de două ori".

În desenul cu același titlu, **Florin C.** – proiectîndu-se în imprejurarea imaginară – se află pe puntea vasului amenințat, cu mîna pe clopotul de alarmă de la proră, bate clopotul și strigă totodată : „Tată". Iar în apă, comod instalat (în viziunea băiatului) ca într-un fotoliu, tatăl, salvîndu-se cu ajutorul unui colac. Vaporul este negru, smolit, pe punte se mai află o construcție care amintește mai degrabă de o casă. În pîntecele vasului – ca într-o pivniță – fără posibilitate de scăpare, dar vizibile prin hublouri, două capete : un copil – probabil fratele, o femeie – probabil mama. „Dialogul" rămîne așadar să se poarte, și pe plan imaginativ, între tată și băiat. De altfel, **Florin C.** se divulgă : „nici nu prea țin" la el. **Nu prea** în loc de **nu țin...** Oare nevoia lui acută, de iubire paternă, nu-și ascunde – întocmai **aisbergului** pe care l-a introdus în compunere – nouă zecimi din adevăratele simțăminte, lăsînd, la suprafață, doar restul, o biată zecime ?



Florin C.

„Pe o glie singur, singurel"

■ **Romeo S.** își recunoaște, la cei 16 ani pe care-i are, un singur defect (și acela lichidat) : „Am strîmbat din nas mult timp și, prin voință, mi-am impus să nu mai strîmb din nas, să scap de tic, și am scăpat". Cît despre canadiana furată unui coleg, despre absențele nemotivate, numeroase, de la școală, ca și despre nopțile petrecute în liftul unui bloc turn – nici un cuvînt. Ce forță secretă îl chema pe **Romeo S.,** obligîndu-l parcă să iasă din perimetrul casei părintești ? Asistența socială susține că vina o poartă Antonela, sora lui născută la zece ani distanță de el. De obicei, ivirea pe lume a celui de-al doilea copil poate să provoace, la întîiul născut, o reacție greu de descifrat, o împotrivire surdă, țîșnită obscur din teama de-a nu pierde dragostea integrală a părinților. Astfel, odată cu alt copil, se naște – dacă părinții nu se preocupă – angoasa celuilalt ; angoasa fabrică sentimentul de ignorare ; toate la un loc alcătuiesc un cerc chinuitor, imposibil de străpuns. Și cum mama (recăsătorită) „a prins mai multă dragoste față de acest copil nou născut (Antonela), abandonîndu-l pe Romeo, nemaidîndu-i atenția cuvenită, în special după asta el a început să lipsească și de acasă, și de la școală" (ancheta socială). Să fie de neînțeles deriva care l-a purtat pe **Romeo S.** pînă într-o junglă de sentimente ? Un detaliu – ah ! detaliile scăpate din vedere – pune punctul pe i : cea dintîi abatere datează din perioada graviditățîi mamei... Și **Romeo S.** este dat – în pripă – la internat. Nemulțumit și mulțumit în același timp, căci mama „deși femeie harnică, gospodină, dar impulsivă, lipsită de simț pedagogic, în sensul că n-are răbdare și nici tactul necesar pentru a-și educa fiul, folosește violența, cuvinte triviale și insulte, uneori pedeapsa corporală, fapt ce a determinat copilul să fugă adeseori de la domiciliu". Dar tatăl (firesc) : „Nu s-a ocupat niciodată, în nici un mod, de îndrumarea și supravegherea fiului, fiind un egoist și dovedindu-se neatașat de fel de el". Din păcate, în dosarul personal nu apar date privind purtarea aceluiași om față de **celălalt** copil, pe care-l are din **cealaltă** căsătorie, a doua... Tatăl vitreg pretinde (leit-motivul părinților) că „de vină-i anturajul", însă nu anturajul adult, ci infantil (într-un grup de copii, la 10 spre 11 ani, a furat niște obiecte) și, infinit mai puțin, lipsa supravegherii sau coincidența nașterii, atunci chiar, a Antonelei ; nici faptul că „am ajuns în situația de a-i da bătaie" nu pare să fi contat în evoluția evenimentelor – din optica aceluiași personaj, – nici faptul că „la 14 ani a lipsit o săptămînă încheiată de acasă", nici că „întîmplarea a făcut să se găsească în trenul accelerat de Galați, care s-a ciocnit cu un alt tren în apropiere de Chitila" etc. **Romeo S.** este vulnerabil fiindcă-i „ușor influențabil" (tatăl), dar „își terorizează mama, fire slabă, care-i îndeplinește toate dorințele – fumează, e nedisciplinat, lipsit de logică, se supraapreciază, comod, impulsiv" (dirigintele actual).

Romeo S. intitulează compunerea sa „Iahtul blestemat" : „Iahtul plutește în largul oceanului. Pe el se află o familie compusă din patru persoane, părinții și doi copii. Cu toate că pînă acum vremea a fost frumoasă și am avut parte de un vînt favorabil, coloana barometrului a început să scadă brusc. Căpitanul iahtului a prevenit echipajul, pentru a putea preîntîmpina furtuna care se anunța destul de puternică. Mama era puțin cam bolnavă și de aceea tata m-a rugat să nu-i spun nimic despre apropiata furtună, nici surorii mele. Așa am făcut. Furtuna n-a întîrziat să se arate și să-și dezlănțuie toate forțele pe care le poseda. Un val uriaș, altul și altul. Cu toată priceperea echipajului, iahtul a fost împins spre țărmul pe care se și vedeau stîncile îmbrăcate de spuma valurilor. Iahtul înainta spre ele cu o foarte mare viteză. Toți erau pe punte. Deodată un val l-a desprins pe tata de pe punte, luîndu-l cu el în adîncuri. Sora mea, văzînd aceasta, s-a repezit imediat în valuri, după el. Eu eram speriat și nu știam ce să fac, cînd, deodată, aud vocea mamei mele care mă întreabă de dispariția celor doi, deoarece ea nu văzuse cele petrecute. În cîteva cuvinte i-am explicat, iar ea, auzind acestea, s-a apropiat de mine și parcă împinși de același instinct, am pornit amîndoi spre balustrada iahtului, fiind ajutați în această acțiune și de un val care ne-a luat din spate. Talazurile mă asurzeau cu zgomotele lor, dar nu într-atîta încît să nu aud strigătul scos de tatăl meu. M-am îndreptat spre el și am văzut nu departe, pe o stîncă, pe sora mea care o ținea pe mama moartă în brațe și plîngea la pieptul ei. Am încercat să ajung în locul acela, valurile mi s-au împotrivit, m-au dus unde au vrut ele. Dar poate că nici n-am văzut în adevăr nimic, mi s-o fi părut și ei trăiesc tustrei, fericiți, iar eu stau departe pe-o glie singur, singurel. Nu știu cum o să scap ca să ajung din nou lîngă ei".

În desen, **Romeo S.** înfățișează o învolburare de apă albastră-neagră, contopită cu cerul de aceeași culoare. Simțămîntul sufocant – absența oricărei șanse de scăpare – reiese din plasarea iahtului în centrul primejdiei, prizonier definitiv. O singură pată de culoare mai caldă, optimistă : iahtul-„casa" pe cale să se scufunde, de un verde candid, teribil de contrastant. Cromatica sentimentelor...

4 COPII neiubiți. Pierduți în oceanul de imensă dragoste părintească – prezentă în milioane de case – aceștia vorbesc, desigur fără să-și dea seama, despre imensul pericol care amenință orice familie, dacă se lasă surprinsă, în larg, de bătaia unor mizerabile valuri. Furtuna afectivă – din desenele și compunerile lor – ilustrează incredibila profunzime a simțămintelor încercate de copii, chiar de acei considerați „cazuri-limită". Formula „caz-limită" se cere, tocmai, a fi revizuită : dacă n-avem de-a face cu „copii-rebut" – și n-avem ! – se cuvine să-i dăm Cezarului ce-i al Cezarului, sufletului ce-i al sufletului. Și cum să fie sufletul ? Ca în doină. Ca argintul strecurat, curat, luminat.. Înalte îndatoriri îi revin **sufletului societății – familia** – cea care-i dă viitorului adult, în zestre: morala, dreptatea, omenia...

Mihai Stoian

Virgil DUDA

Peisaj cu navetişti

UN TREN foarte lung, format numai din cisterne de mare capacitate, uriaşe rezervoare întinse pe paturi de nichel, alunecă elegant şi silenţios chiar lîngă bordura peronului. Cele mai multe dintre cisterne sînt vopsite în gri-argintiu şi par nişte suple animale de rasă, doar cîteva sînt albe ca laptele, galbene sau roşii, alcătuind pete de mare efect pe nesfîrşita blană tremurîndă. Deasupra osiilor sînt prinse tăbliţe metalice cu inscripţii în patru limbi europene, iar caracterele ascuţite ale literelor, ce nu s-au uscat încă, adaugă cîteva grade de vechime şi de uzură peisajului învecinat, dalelor de piatră crăpată ale peronului, clădirii scunde a gării, mai curînd o haltă, straturilor modeste de flori, liniilor de fier răstignite pe cîmpia pîrjolită.

La patru-cinci paşi distanţă de tîrîtorul impunător, peste o linie doar, venind din direcţia opusă, aleargă zdrăngănind, şi avertizînd ameninţător o primejdie iminentă, o garnitură complexă, mai cu seamă vagoane frigorifice, prinsă în cleştele unor locomotive Diesel de ultimul tip.

Cînd cea din urmă cisternă argintie depăşeşte limita staţiei, pe spaţiul — ca o lamă — dintre cele două trenuri (unul grăbind disperat, celălalt mişcîndu-se moale, vlăguit fără motiv) se iveşte o arătare de muzeu feroviar, un şir de vagoane demodate cu pereţii dintr-un lemn ce nu mai suportă straturile succesive de vopsea. Din trenul acesta, care nu izbuteşte să frîneze deşi nici nu înaintează, doar se bălăbăne, sare, cel dintîi, Dan Ivanciu. În ciuda orei matinale, a timpului încetoşat şi friguros, ce par să îndemne la precauţii suplimentare, dacă nu chiar la lene, tînărul se azvîrle decis de pe scara vagonului, cu haina descheiată. Mişcarea lui e atît de categorică, totodată cu ceva disperat la rădăcina ei, încît e de crezut că procedeul său ar fi fost identic chiar dacă strînsoarea nemiloasă a marfarelor-mamut ar fi existat încă. Tălpile ghetelor sale alunecă pe fragmentele de piatră, colţuroasă şi umedă, dintre şine, s-ar zice, către fumul unui accident tragic.

Ivanciu inhalează cu putere, o singură dată, aerul de toamnă balneară, apoi, cu privirea sever aţintită spre construcţiile industriale, oarecum mohorîte, de dincolo de minuscula gară, îşi aprinde o ţigară de lux, doar cam şifonată, şi dintr-un salt se şi află pe peron. În urma sa coboară Nonel — ochelarii săi cu lentile groase şi rame negre şi rotunde sună neobişnuit de proaspăt în spaţiul cu pricina — care, după ce se fixează în solul confuz, întinde Mariei o politicoasă mînă albă. Apoi ceilalţi — doctorul o ia propriu-zis în braţe pe Nina — şi, în puţine clipe, întregul grup al celor opt, într-o dezordine pusă bine la punct, fermă, trece jumătatea de piedică a barierei şi se aşterne pe drumul asfaltat.

Anton cel mare, mergînd legănat, e singurul care priveşte în urmă, dar fratele său, insistent, lipicios, îl mînă cu stăruinţele sale plîngăreţe :

— Am fost luat aşa, prin surprindere, dar nu pot să mă las, aici e o lucrătură, vrea să ne dezbine ! He, he, sigur că i-ar conveni... şi-apoi e şi orgoliul meu de om şi de...

Celălalt, cu mîinile băgate în buzunare, evident plictisit, deci conciliant, face efortul să răspundă :

— N-are, mă, nici o însemnătate ! E ceva mai mult formal. Du-te în locul meu dacă vrei !

— Nu e vorba de asta, dar, oricum, cu funcţia mea şi să nu particip ?! E un caz unic, e nemaipomenit !

— Atunci du-te în locul meu ! repetă celălalt, ca de la depărtare.

Apoi întoarce iar capul spre trenuţul prăpădit din care au debarcat, dar nu pentru că i-ar fi greu să se despartă, ci pentru a dovedi unui alt călător, abia acum apărut pe peron, că este singurul care nu se poate împăca — dimpotrivă, e dispus la un manifest de desolidarizare — cu desprinderea din grup a aceluia. Bătrînul Anton, masiv, spălăcit, cu obrazul pulbere de rotunde denivelări ca o suprafaţă lunară, nu se ruşinează de gestul său. Căci călătorul rătăcit cu bună ştiinţă este frumoasa Sanda, o şaten-roşcată cu forme bine evidenţiate, gingaşă şi nervoasă însă, pînă nu demult iubita spectaculoasă a inginerului Ivanciu ; o făptură care merită o trădare. Cu coada ochiului „fratele“ Anton soarbe cu lăcomie pardesiul verde crud şi inelele de păr strălucitor de pe umerii Sandei, a cărei siluetă se proiectează, asemeni unei reclame ingenioase, pe fondul alb gălbui al peretului vibrant de vagoane-frigider. Mai mult decît atît privirea lui n-are cum cuprinde, dar ochiul interior adaugă portretului crîmpeie memorabile şi neliniştitoare smulse zilelor de vară cînd tovarăşa lor de călătorie zilnică, la adăpostul bătăios al lui Ivanciu, expunea în compartiment o epidermă de măr copt. De altfel, încă de pe atunci Anton îşi făcea mereu drum pe la diagrame spre a-şi lăsa simţurile dogorîte de sînii imenşi plantaţi pe bustul ei subţire.

SANDA nu-i acordă nici strop de atenţie. După comportarea ei se poate aprecia că nici unul din bărbaţii grupului, nici Dan Ivanciu acum, nu-i stîrneşte cît de cît interesul. Iar dacă în dimineaţa asta regretă obiceiul de a călători în tren şi chiar de parcurge drumul spre sector în singurătate, numai intenţia de a rezolva o anume chestiune este răspunzătoare : ştie că foarte curînd va fi în situaţia de a solicita un certificat — nu pentru concediu, nu-i place să încezească — doctorului Ţanevici, iar ideea de a aştepta pe culoarele dispensarului, la cheremul unor atitudini surprinse, o indispune. În rest, numai fleacuri. Chiar şi neobrăzarea Ninei, colega ei de la diagrame — avantajul poziţiei îi îngăduie să urmărească fiecare mişcare a grupului de parc-ar fi însoţitorul înarmat al unor prizonieri — poate fi considerată o oarecare puerilitate. Venită de undeva din coadă, fetişcana s-a agăţat posesiv de braţul lui Ivanciu, într-un elan demonstrativ — de prost gust, după opinia însoţitoarei — de-a dreptul sortit nimicniciei de vreme ce inginerul însuşi, ca şi alteori, îşi continuă netulburat drumul, nu mai sensibil decît la contactul brusc cu mînerul unei umbrele.

Curios, dar gestul Ninei întîmpină aceeaşi reacţie ostilă şi într-o parte a grupului celor opt. Nu e un consimţămînt la posibila rănire a orgoliului Sandei, ci o nemulţumire stîrnită de exces şi de nefirescul exhibiţiei amoroase. Ca de obicei, nepăsătoare, Nina adaugă gestului priviri de devotament languros, satisfăcute parcă de aerul vajnic-sumbru cu care Ivanciu continuă să fumeze. Întreaga comportare a fetei, pe muchia dintre iubirea năpraznică şi parodia subţire a acesteia, rămîne un joc încîntător doar pentru Andrei, aflat acum pe aceeaşi linie cu perechea Nonel-Maria. Doctorul Ţanevici, se ştie, o ia pe fată în serios deoarece nu se îndoieşte de patima autentică abil strecurată în falduri grandilocvente. Maria — venită printre ei abia de cîteva zile — suferă în tăcere pentru lipsa de demnitate feminină în general. Anton cel mic şi Nonel nici n-au băgat de seamă.

Deşi nu s-ar cuveni, judecînd după conţinutul gîndurilor pe care le adresează trupului Sandei — pentru că şi el o ia în serios pe Nina, dar nu cu căldură ca Ţanevici — şi după forma acelor gînduri, dar şi după forma relaţiei pe care o preconizează şi la care suspină la fel de deznădăjduit, Anton cel bătrîn găseşte prilejul să se desprindă din valul insistenţelor fratelui său şi să ţipe răguşit :

— Încetează odată cu... zău, atîta neruşinare la o... altele îşi văd de şcoală iar ea...

Sanda nu-l aude, cei din apropiere ascultă tăcuţi, deprinşi cu ambele laturi ale controversei, Maria doar îşi înghite o mărunţă emoţie şi o satisfacţie profetizantă. Cea căreia acea obiecţie grosolană i s-a adresat, aruncă lui Anton o privire piezişă de sinceră uluială : oare de ce nu s-a obişnuit pînă acum cu chestiunea, doamne, doar nu e atît de complicată ?! Ce altceva decît compătimire poate stîrni un individ atît de greu de cap şi de îndîrjit ?! Fata îşi încolăceşte şi celălalt braţ pe umărul lui Ivanciu, o mişcare de performanţă acrobatică, iar privirea de milă uimită pornită către Anton se îndreaptă către Andrei, sprijinitorul moral, şi-apoi se transformă într-un comentariu complice pe temeiul anterior oferit.

— Totul are o limită ! ţipă iarăşi Anton. S-o iei de dimineaţă... aşa...

Tocmai atunci, Ivanciu şi delicata sa povară încep să coboare treptele celui dintîi pasaj subteran care împreună cu acela foarte modern din preajma uzinei despart uriaşa ramificaţie de linii ferate, patronate de minuscula gară, în trei snopuri oarecum independente, astfel că Anton cel mare se consideră scutit de a încheia fraza. În semn de renunţare, autorul protestului îşi scutură bosumflat masivitatea şi-şi apostrofează fratele pe neaşteptate.

— Nu te simpatizează nimeni, eşti nesuferit de oamenii cu care lucrezi, de asta şi nu din cine ştie ce manevră !

Acum, întregul grup s-a scufundat în trecătoarea de siguranţă, la suprafaţă n-a rămas decît superba Sanda, stăpînă peste cîmpia întomnată. Inelele roşietice ale părului ei reflectează razele reci ale soarelui. E parcă pierdută în peisajul de cîmpie, frumos şi pustiu ca într-un film. Mergînd alene, fata părăseşte drumul asfaltat şi intră pe o potecă de iarbă, uşor înclinată, mergînd senină către colonia de vile cochete, cu acoperişuri de ţiglă, situată în dreapta instalaţiilor înalte şi ocrotită de o pădurice de fagi cu frunzele neatinse de paloare. Ocoleşte parapetul subteranei, subliniind şi în acest fel neapartenenţa la grupul de navetişti, şi-apoi, cu pantofii nepotriviţi unei astfel de întreprinderi, păşeşte peste liniile ferate ca şi printr-o zonă minată. Lumina zilei e acum deplină, iar umezeala din aer s-a risipit. Atîrnînd poşeta, asemeni unei şcolăriţe, fata se întinde şi respiră adînc, ai zice că abia s-a trezit din somn, dar îşi recapătă ţinuta decentă pentru că numerosul grup, din care pînă de curînd făcea parte, reapare la suprafaţă. Trenul de cisterne a fost manevrat între timp spre liniile traversate de Sanda, iar ea începe să alerge speriată şi curînd ajunge foarte aproape de ceilalţi : prinde braţul blondei Maria, rămasă în ultimul rînd alături de profesorul Nonel, îi şopteşte ceva la ureche, apoi rămîne pe loc aşteptînd îndepărtarea grupului.

În pasajul subteran, ca într-un loc de refugiu, rîndurile s-au rearanjat, Ţanevici a venit în stînga lui Ivanciu şi discută cu el destul de aprins. Rezultă că inginerul nu e posomorît din pricina despărţirii de Sanda şi nici din pricina zbenguielilor de îndrăgostită ale fetiscanei agăţată de braţul său. Interesul lui Ivanciu pentru jocul feminin din jur e inexistent şi poate că asta e cauza ultimă a reacţiilor aprinse pe care le stîrneşte.

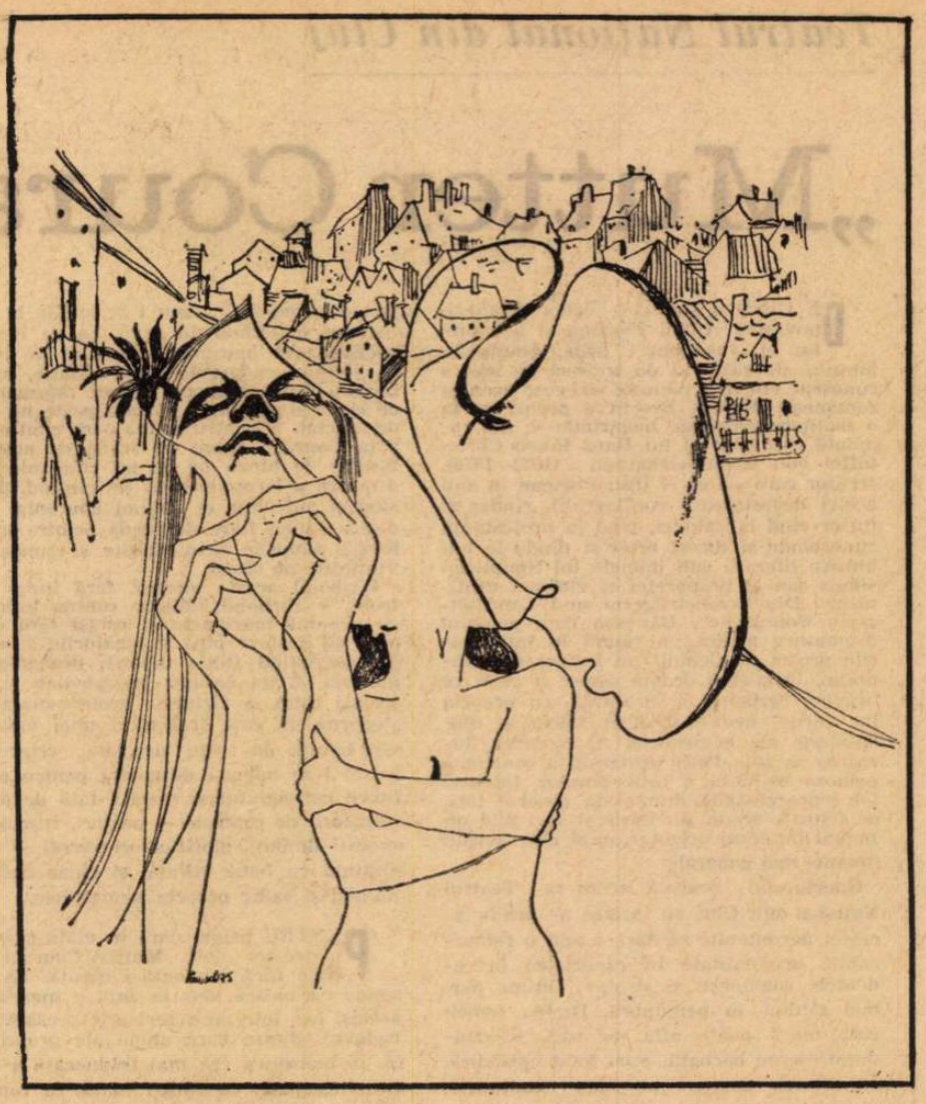
— Ce vă pasă vouă, umanistilor, de mărunţele noastre necazuri de trudi-tori ! spune el cu năduf. Pentru voi, totul e nobil şi frumos, voi v-aţi consacrat omului şi nu şuruburilor ruginite ! Uite la Nonel : profesorul de aritmetici superioare se delectează, împreună cu o delicată doamnă, într-o conversaţie artistică, iar eu stau şi mă gîndesc dacă nu cumva necalificatul Guţă care şi-a prins ieri degetele în palele unui ventilator avea sau nu instructaj cu toate rubricile completate ! Ce meschinărie, ce orizont îngust ! Ia te rog să obţii un sfat de la Nonel ! îi spune, brusc înveselit, doctorului.

Doctorul e de multă vreme implicat în mărunţişurile care-l frămîntă pe Ivanciu, de aceea a luat obiceiul de a i le tălmăci neobosit lui Nonel pînă cînd acela, sub ameninţarea că explicaţiile vor fi reluate iar şi iar, recunoaşte că a înţeles şi chiar propune o soluţie. Operaţiunea are izul unei răzbunări, Ţanevici pare un mercenar-călău intelectual.

— Nonel e o fiinţă de dincolo de bine şi de rău, de aceea nu vă mai săturaţi să-l sîcîiţi !, intervine cu seriozitate Nina.

— Atunci du-te şi te agaţă de gîtul lui, îi sugerează Ivanciu.

— A, nu, ca bărbat nu mă atrage !



Desen de **Simona Pop**

DIMINEAȚA decurge ca toate cele dinaintea ei, monotonă, neînsemnată, lipsită de contururi ferme. Sunetul melodios al sirenei îi face pe toți să se grăbească spre porțile uzinei, astfel că în cel de-al doilea pasaj subteran — puternic luminat de lămpi cu neon — Sanda îi ajunge iarăși din urmă, iar înaintarea în rînduri strînse a grupului este marcată de răsunetul, sacadat și mustrător, al unor tocuri de pantof izbite pe trotuarul metalic al subteranei.

De obicei Sanda se îndepărtează de tovarășii de călătorie imediat după traversarea pasajului, renunțînd să intre pe poarta principală, tocmai spre a evita drumul împreună cu Nina — pe o alee străjuită cu castani — spre locul lor comun de muncă. În alte zile, deci, ea pornește de-a lungul gardului de beton spre intrarea rezervată trenurilor uzinale și, în temeiul admirației respectuoase a unui paznic de barieră ori a altui slujbaș din ierarhia căilor ferate interioare, ajunge la biroul diagrame la bordul unui Diesel de manevră. Oh, de cîte drepturi beneficiază regina frumuseții dintr-un sector industrial suburban !

Dar, în dimineața aceasta, nevoia de a pătrunde la șeful sectorului spre a obține o anume autorizație de interes personal, o obligă — desigur respectînd distanța de grup — să se îndrepte către poarta principală. Anton cel mare se neliniștește, observînd mărunta întorsătură intervenită, se oprește chiar pentru a-i afla pricina (poate e ceva grav !) dar Sanda se oprește în aceeași clipă, subliniind refuzul categoric, și astfel bărbatul e silit să o ia din loc.

Numai Maria cunoaște motivul și dacă „fratele“ Anton nu i-ar fi atît de nesuferit, datorită poftelor sale primitiv manifestate, fata ar fi dispusă să-l inițieze. Mai ales că nici nu e vorba de un secret. De altfel, Anton nu știa că Sanda și Maria locuiau încă împreună, ba chiar dormeau pe aceeași canapea dublă, într-o cămăruță închiriată pe o stradă mărginașă a orașului pe care-l părăseau cu toții în zori pentru a veni la lucru.

„Dacă ar fi continuat să stea cu mine, mă gîndesc, poate ar fi fost mai bine pentru ea — avea să-i povestească mai tîrziu Maria lui Andrei — pentru că eu o ocroteam într-un fel și-apoi gazda noastră era teribil de severă, insuportabilă, aș spune. La ora zece seara încuia poarta și ușa de la intrare, iar asta era spre folosul Sandei ! Ne lua o chirie neînsemnată, incomparabilă cu cele care se pretind de obicei, camera era extrem de curată și plăcută, bătrîna avea grijă să nu ne lipsească nimic, dar abateri de la regulament nu admitea ! Nu e prea ușor de suportat, îți închipui, de cînd locuiesc acolo n-am fost la teatru, nu făcea excepții nici pentru mine, deși recunoștea că sînt cu totul altă fire, și nici la ultimul spectacol la cinematograf. La mine nu e tractir, dacă nu vă convine, valea ! Uneori Sanda sosea în ultima clipă cu taxiul, o distra grozav să zboare pe străzi de parc-ar fi riscat să piardă un avion important. Căci lipsa la apel nu însemna doar că nu mai ești primită în noaptea aceea, ci și faptul că a doua zi găsești valizele în vestiar și ți se înmînează restul din chiria anticipat plătită, așa era convenția ! Îi spuneam că banii cheltuiți pe taxiuri i-ar îngădui să locuiască singură unde-i convine, dar nu voia, acolo se simțea ocrotită. Iar dacă vreun însoțitor insistent rămînea la poartă, urma sancțiunea stingerii luminii, întrerupătorul fiind montat în vestiar... O gazdă care nu se joacă, avantaje și dezavantaje ! Mi-era plăcută compania Sandei, înțeleg că nici tu n-ai apucat s-o cunoști, era nu numai minunat de frumoasă, dar și nemaipomenit de veselă, îmi povestea cu haz tot ce i se întîmpla și-apoi nu era capricioasă, egoistă, vezi, eu am stat și la cămin și la internat, știu cum se comportă fetele, iar ea păstra mofturile doar ca mijloace de seducție și dominare. Povestea asta cu liceul seral era mai veche, de mult o cocea, dar ar fi fost mai bine să renunțe, știu eu !, și să se mărite. O fermeca însă foiala de admiratori, cu toate că pe nici unul nu-l prețuia, nici unul nu era destul de «serios». Cunoști această veșnică nemulțumire ! Dar cum să ajungă pînă la Sanda un savant morocănos ?! Doar legătura cu Ivanciu a fost ceva mai lungă, Dan știa s-o țină în frîu și nu se dădea în lături de la corecții drastice și asta-i făcea impresie bună Sandei, încolo numai focuri de artificii, niște figuri cu care n-apucam să mă obișnuiesc și.. Dan voia s-o aducă, altă prostie ! În sfîrșit, n-am apucat să discut cu el acest subiect înainte, abia acum, de cînd cu trenul, mi-a spus...“

Așadar, Anton nu are habar de prețioasele informații pe care le deține Maria în legătură cu obiectul pasiunii sale neîmpărtășite. Iar proaspăta înlocuitoare a Sandei în grupul lor îi este, la rîndu-i, nesuferită, pentru că genul acesta de blondă plinuță, cu obraji trandafirii și ochi albaștri ca cerul, o față care ba se îmbujorează ba pălește din te miri ce, și a cărei puțină frumusețe se va risipi curînd după ce-a împlinit treizeci de ani (întrebarea e dacă Anton intenționează să întemeieze o căsnicie durabilă, altminteri, disprețul său pentru frumosul efemer e de neînțeles), genul acesta îi displace de cînd se știe. Prin urmare, orice dialog între ei este exclus, iar altcineva — în dimineața asta — nu știe nimic despre planurile Sandei.

ODATĂ trecută de poartă, frumoasa Sanda pătrunde în clădirea administrativă, aflată în stînga intrării, deși a remarcat, odată cu ceilalți, neobișnuita animație, veritabilă învălmășeală, de pe șoseaua principală care străbate sectorul. Sanda n-are vreme pentru spectacole, ea are de rezolvat o problemă foarte importantă acum. După o scurtă ezitare, Anton cel mare o urmează, dar văzînd-o intrînd în anticamera biroului directorial, al șefului de sector adică, îndrăzneala îi piere. Bărbatul masiv, cu obrazul atins de vărsat de vînt, rămîne să aștepte la un colț al culoarului.

Frumoasa Sanda continuă să aștepte. În afară de ea în anticameră se mai află secretara, o femeie slăbuță, aproape de pensionare, care discută cu un lucrător îmbrăcat într-un costum de nuntă cu mari revere demodate.

— Numai să nu se supere că dau buzna, spune cu îndoială bărbatul. Chiar el mi-a spus : te trec primul pe listă !

Femeia, cu părul complet alb, împletit în codițe subțiri cît degetul, îi explică — pentru a doua oară numai de cînd a venit Sanda — că ea va avea grijă ca lucrurile să se desfășoare cum se cuvine. Se înțelege chiar că ea l-a convins să vină în afara orelor de audiență.

— Dimineața e liniștit, te înțelegi mai bine cu el. Peste zi cîte nu se întîmplă ?! Își pierde răbdarea. Iar de vreo săptămînă e mult mai domol, cine-l cunoaște mai bine decît mine ?! Cînd intră, să nu-i spui nimic, eu am să intru după el, văd în ce ape se scaldă și numai după aceea, dacă e cazul... Fii liniștit, am eu grijă de toate.

— N-ar fi mai bine să între domnișoara întîi ?

— Nu cred, răspunde secretara cu fermitate, privind-o pe Sanda ca pe o ființă de la care în nici o împrejurare nu te poți aștepta la ceva mai bun. E un om foarte integru !

„Cred și eu, altfel nu te-ar ține pe dumneata aci“, e cît pe-aci să-i spună fata.

— Ați fost înainte, declară ea înțepată.

— La urma urmei, eu răspund ! intervine secretara cu excesivă iritare. Dai vina pe mine și după aia mă descurc eu.

— Asta nu !

Cei doi continuă să converseze în șoaptă, făcînd schimb de informații și presupuneri, punînd la cale amănuntele întrevederii. Sanda își pierde răbdarea. Faptul că solicitantul aflat acolo are de rezolvat o chestiune asemănătoare cu aceea care o aduce și pe ea la administrație i-a sporit oricum neliniștea. Desigur cazul ei e mai simplu, de altfel a și găsit o cămăruță liberă în colonia de vile din incinta sectorului, chiar o colegă a ei de la seral care se mărită, e doar o formalitate, chestiune de bunăvoință, așa încît... Pe cînd celălalt are familie, e vorba de un apartament, cu totul altceva ! Dar dacă pornește cu refuzurile...

Șeful pătrunde în anticameră atît de sfios și de abătut, încît bătoasa secretară își uită promisiunile energice. Singurul lucru pe care-l mai poate face este să se ridice și să meargă în întîmpinarea noului venit cu un zel care-i subliniază încurcătura.

— Știți, dînsul e primul pe listă, chiar dumneavoastră l-ați trecut ! îl anunță abandonînd flagrant planul inițial.

— Am vrut doar să vă reamintesc, eu de fapt sînt în concediu ! o secundează, gata să dispară solicitantul molipsit de valul dezordinii.

— Îl cunosc, îl cunosc ! răspunde șeful adresîndu-se deci numai secretarei. Înscrie-l pentru audiență, n-avem nici o noutate deocamdată. Și domnișoara, prietena lui Ivanciu, nu-i așa ?

Deși tipul de limbaj a fost păstrat, e limpede că s-a adresat direct Sandei. Fata roșește deoarece nu știe dacă e sau nu cazul să dea în vileag despărțirea de Dan. Cine știe cum e mai avantajos ?

— Dînsul a fost înainte, spune ea pentru a cîștiga timp și arată spre costumul de nuntă.

— Bine, veniți amîndoi la audiență, decide moale șeful și se pregătește să intre în biroul său.

— Vă rog, la mine e doar o formalitate, dar comportă urgență, n-aș vrea să...

Se poate ușor constata că șeful de sector o ascultă numai pentru că, spre stupefacția secretarei, îi lipsește energia ca s-o întrerupă.

— Nu, nu e posibil, răspunde el, avem alte cazuri mai grave. E o comisie, nu hotărăsc singur.

— Dar e o formalitate, insistă Sanda.

— Bine, aduceți un certificat medical, să rezulte că deplasarea cu trenul vă periclitează sănătatea, deși nu cred că veți reuși...

— Voi reuși ! îl asigură ea.

— Nu mă refer la certificat, spune fără vlagă șeful sectorului.

— Dar omul acesta e primul pe listă, intervine secretara tocmai cînd Sanda ar vrea să mai ceară unele lămuriri.

— Cum adică e primul ? își pierde în sfîrșit directorul bruma de răbdare. Cum îți permiți să vorbești pe tonul ăsta ?! îi strigă secretarei. Am spus să vină la audiență, am spus ori n-am spus ?!

— Dar am văzut că...

— N-ai văzut nimic ! răcnește șeful. Să înceteze odată debandada, și să nu mai facă fiecare ce-i trece prin cap, și să asculte !...

Deschide ușa biroului, apoi se oprește și se întoarce spre cei trei.

— Dacă e primul pe listă — constată potolit și cu un anume interes pe care el, cel dintîi, îl suspectează, în vreme ce privirea sa cercetează fețele celorlalți vădit surprinse de șirul neliniștitor, cumva isteric, al reacțiilor opuse — atunci să-l propunem pentru un apartament în oraș. Doar sîntem programați cu două apartamente ! Să-i rezolvăm cazul ! Cîți membri de familie are ?

— Patru, însă, știți — îndrăznește secretara — un apartament în oraș nu i-ar folosi, totul e să scape de navetă, vine de departe cu trenul, în fiecare zi, se apropie iarna...

— Și dumneata — se adresează șeful de sector Sandei — de ce susții că e o simplă formalitate ? (Continuă să vorbească fără supărare, din ce în ce mai înseninat, pe măsură ce chestiunile i se limpezesc în minte.) De asta se întîmplă atîtea încurcături, pentru că veniți, smulgeți o aprobare de principiu, așa în treacăt, apoi încep insistențele : dumneavoastră ați spus, dumneavoastră ați fost de acord...

Acum, cui i se adresează ? Sanda consideră că e cazul să-și asume curajul replicii, dar și să folosească avantajele momentului, și oferă lămuririle necesare : colega, liceul seral, o singură cameră.

Argumentele par convingătoare.

— Bine, veniți amîndoi la audiență, dumneata să aduci certificatul medical, iar dumneata, nu, la dumneata nu e nevoie, și vă promit că voi face tot ce depinde de mine. Noroc bun !

Trece în biroul său, închide ușa, oftează adînc. Se așează în fotoliu, apoi apasă butonul unei sonerii care țîrîie strident în anticameră, oprindu-i din drum pe cei doi solicitanți ce se pregăteau de plecare.

Bătrîna secretară se grăbește să dea ascultare apelului.

— Pe Andrei, inginerul acela nou de la laborator, să-l chemi imediat la mine !

(Fragmente de roman)

Teatru

„Luna dezmoșteniților"

POATE că cea mai realizată scenă a spectacolului este una oarecum colaterală temei sale : Josie și tatăl ei, Phil, bătîndu-și joc de domnul Stedman, vecinul lor bogat pe care-l deranjează porcii fermei Hogan. Aici regizorul Tudor Florian face dovada aptitudinii sale de a exploata scenic pînă și elementele de recuzită (în cazul dat, balansoarul), găsind tonalitatea potrivită pentru a înfățișa natura relațiilor de complicitate dintre tată și fiică.

Dar, în definitiv, **de ce** și **cum** se poate juca această piesă, atît de tentantă pentru actori prin rolurile-recital, după ce drama psihologică de tip O'Neill — altfel impecabil scrisă — a fost relativ pusă în eclipsă de dramaturgia „furioasă" ce i-a urmat (și îi urmează încă, nu numai în literatura americană) ? Răspunsul tînărului regizor impune prin onestitate. **De ce ? :** — Pentru că a arăta prețul omenesc al revelațiilor (în cazul dat, lupta pentru păstrarea integrității morale și sufletești) înseamnă a raporta idealurile și valorile la oamenii vii, surprinși în viața lor reală așa cum sînt ei, dar și cum ar dori să fie. **Cum ? :** — Cu fidelitate față de idei, în spiritul piesei și nu dincolo de litera ei.

A rezultat astfel un spectacol echilibrat, jucat cu vocație de dramă psihologică, un spectacol ce are stil — element important la început de carieră. În lucrul cu actorii, Tudor Florian n-a făcut minuni, dar faptul că a distribuit precis l-a ajutat mult. Sigur, nu i se putea cere lui Mircea Breazu (Mike) mai mult decît e rolul ; nici chiar lui Gabriel Săndulescu, deși scena citată este una în care el se impune pe linia unui tip de umor pentru care și-a descoperit vocația. Într-un joc ce a cîștigat în nuanțe, deși rămîne încă destul de căutat, Dan Săndulescu (James Tyrone) a conferit personajului aerul de dezorientare ce-i este propriu, lipsindu-l în mod fericit de accentele melodramatice puse în text. George Gridănușu, poate cam ardelean în rolul fermierului aproape falit, și Virginia Marcu (Josica) definesc fin condiția familiei Hogan, în raporturile lor ce merg de la complicitate și tandrețe, pînă la ură și dispreț. Phil e prezentat cu multe schimbări de ton ; Josie, căutat, într-o tonalitate egală. Am adăuga, subliniind meritele Virginiei Marcu, că se află la una din cele mai bune compoziții, evident în spiritul „clasei Al. Finți", adică elaborată pînă la detaliu, trăită intens — mai ales într-o asemenea scenă de vîrf cum este cea de sub lumina „lunii dezmoșteniților".

Curios, revenind la distribuție, că actorii au aproape toți voce de cap, că vocea „fuge" uneori, sau că anumite mișcări se repetă stereotip. Dar, pe linia aceasta, parcă decorul — semnat de Doina Spițeru — e de vină, neîmplinit mai ales sub raport funcțional ; nici costumele nu excelează. Decorul a obligat și la stereotipia pozei în prim plan, sau la mișcarea confuză în planurile secunde.

Spectacolul rămîne însă, chiar în aceste condiții, un moment artistic de relief, moment necesar pentru teatrul însuși, motiv pentru care l-am consemnat.

Mihai Nadin

Teatrul Național din Cluj

„Mutter Courage" de Brecht

DE CÎND a tradus-o Tudor Arghezi, povestea Annei Fierling și a copiilor ei, vagabonzi prin ținuturile bîntuite de războiul de treizeci de ani, a cunoscut cîteva temeinice exegeze scenice românești. Bertolt Brecht a pornit de la o realitate germană, inspirîndu-se din romanul medieval al lui Hans Iakob Christoffel von Grimmelshausen (1622—1676), scriitor care a fost el însuși oștean în anii acelei devastatoare conflagrații, rînd pe rînd și furier cînd la catolici, cînd la protestanți, cunoscîndu-și direct eroii și dîndu-le nemurire literară sub numele lui Simplicissimus sau al hrăpăreței și vicleanei cantiniere „Die Erzebetrügerin und Landstörtzerin Courasche". Dar așa cum genialul dramaturg modern a căutat în întîmplările prozei de demult un înțeles contemporan, înfățișînd drama atroce a celor ce hrănesc războiul, în neștiință, cu propria lor carne, nevăzînd decît foloasele momentane ale negustoriei cu moartea, lucrarea sa (din 1939) urmărind a sancționa psihoza belicistă a hitlerismului, tot astfel reprezentările dramei în diverse țări, pe felurite scene, au încercat să-i afle nu numai înțelesul originar, ci și alte sensuri umane, mai generale.

Spectacolul realizat acum la Teatrul Național din Cluj se înscrie pe orbita acestei necontenite căutări, avînd o remarcabilă originalitate în raport cu precedentele românești și străine. Drama mamei rămîne în penumbră. Drama femeii care nu-și poate afla un rost, pierzîndu-și mereu bărbații, e cu totul episodică. În schimb apare, puternic conturată, „hiena războiului", cum i se spune la un moment dat chiar în text. Ea se ivește totdeauna la marginea cîmpului de luptă, jefuind cadavrele după bătălie, mărfurile-i fiind mai cu seamă mormanele de cîrpe și vechituri năruite peste un tun dezafectat. E pentru prima oară cînd măicuța Courage apare pe scenă cu această funcție de hienă (și cu un chip adecvat, o mască a lăcomiei reci) nu cîntînd, dansînd și suferind, ci avînd aparența hidoasă a unei fiare de pradă printre scheletele, păpușile neînsuflețite și gunoaiele vînturate pe scenă.

Războiul acesta absurd, fără linie de front, e războiul tuturor contra tuturor, cu generali-marionete și ostași fără chipuri. El desface pînă și legăturile de sînge, degradînd ființa umană, dezagregînd materia. E un coșmar brueghelian și, în același timp, o viziune grotesc-macabră modernă, în care tragicului unei umanități bătută de toate viscolele crîncenei vremi i se adaugă dezgustul pentru profitorii carnagiului și revolta față de mistificatorii de profesie — pastori, recrutori, avocați limbuți, glorificatori verosi — toți mințind cu bună știință, și chiar destăinuindu-și sadic propria nemernicie.

PENTRU prima oară în viața scenică a acestei piese, Mutter Courage apare fără faimoasa-i căruță. Ea tot spune că pleacă, dar *în fapt* e mereu în același loc, într-un deșert orb, presărat de cadavre, dintre care unele ale propriilor fii, la marginea cea mai întunecată a lumii, îngropată, cu fiica-i mută, în căpița de zdrențe de pe fostul tun. În jurul ei se ivesc fantomatici ostași, țărani, tîrgoveți, care și în clipa sovăielnică de pace, și în furia ucigătoare a războiului sînt la fel de sărmani și lipsiți de bucurie, căci soarta lor e una, și pentru ei hotărăsc alții, pe care nu-i cunosc. Nu sînt nici răi, nici buni, ori și răi și buni, nesiguranța îndelungatei stări războinice le-a tescuit sufletele și le-a șters chipurile. Din cînd în cînd, unul dintre ei (un actor admirabil, concentrat și iluminat, Gelu Bogdan Ivașcu) își îmbracă o haină, își arată obrazul și povestește, cu indiferența, păstrată, a lumii din care vine spre noi, ce se va mai întîmpla.

SPECTACOLUL e montat grandios, într-o viziune integratoare, dominat de uriașe pînze albe maculate, nori zdrențuiți pe un cer sur între zi și noapte, lințolii de zăpadă murdară, ploaie de cenușă. E aspru, cu oameni aspri, cu paiațe mute și cu măști neliniștitoare, acoperind toată vastitatea scenei, furnizînd mereu noi și surprinzătoare metafore, tulburat de melodii grave, colțuroase, cîntece sparte, motive muzicale sinuoase, clopote amenințătoare ce accentuează atmosfera de grea apăsare. Omorul oficial e săvîrșit rapid, cu sînge rece, cu un cuțit înfipt hoțește între omoplați, pastorul își rostește sarcasticu-i discurs înălțîndu-se spre cer, pe o mică platformă înghirlandată, locuitorii unui tîrg stau între copăceii firavi ca într-un țarc, pînza iernii face din oameni statui de gheață, bătăliile sînt fulgere și trăznete și un zid înfricoșător care înaintează ca o enormă mătură de fier, solemnitățile au răceala unui înțepenit și sinistru carnaval medieval. Clipele de umor, rare, sînt dure, ironia e glacială.

TOATE personajele sînt configurate cu devotament, în maniera statornicită de viziunea generală, dar nu toți actorii au și puterea de a-și asuma pe deplin convingător această manieră. O fi și din cauza unui demonstrativism vizual, care grevează uneori asupra montării, strivind personajele ? Poate. O fi și din cauza unei metaforizări excesive, citeodată, care transformă, de pildă, fără vreo explicație plauzibilă, un mareșal într-o femeie pofticioasă, sau oamenii în figurine de basm ? Posibil. O fi și din cauza alternării unor momente de tensiune înaltă, cu altele care deconectează actorii pînă la apatia unor lenese și incolore taclale ? Probabil. E cert că s-au creat și sarcini scenice dintre cele mai dificile, și în timp ce puternicului temperament dramatic al Silviei Ghelan (Anna Fierling) i-a fost dat să le biruie aproape în întregime, ea compunînd o fire închisă, înghețată, stăpînită de o unică pornire nesățioasă, mai tinerii Anton Tauf și Nicolae Iliescu (fiii Annei) intră adesea în conul de umbră al monotoniei. Bucătarul (Gheorghe Nuțescu) are, în bună măsură, caracterul aventurierului, al donjuanului vestejit, acum rebegit de frig și lihnit de foame. Pastorul e una din cele mai clare și consecvente aparții, de un haz personal autentic, foarte serios în fond (Dorel Vișan, actor complex și matur), Plutonierul e o caricatură falstaffiană, cu bune și grosolane perfidii cazone (Octavian Teuca), dar unor actrițe le-a venit greu să joace ceea ce li s-a cerut — Carmen Galin (Yvette) trebuind să-și ascundă mereu fața și să vorbească răgușit, Melania Ursu (figurînd, absurd, un mareșal deghizat), Anca Neculce Maximilian (Kattrin, fiica mută a Annei), nevoită să se ascundă mereu, dînd, de abia în finalul patetic, măsura posibilităților ei știute, cu notabilă expresivitate a privirii și gestului.

Actorii au fost solicitați să interpreteze altfel decît erau obișnuiți, împotriva habitudinilor de trăire superficială. Unii au înțeles că ar fi vorba de o distanțare de tip brechtian, deci de reprezentare, și au încercat, intuitiv, să adopte o atare linie. Dar regizorul a contrazis și această modalitate, impunînd o alta, interesantă în felul ei, de elaborare cerebrală a rolurilor, chiar în timpul desfășurării lor, fără efecte actoricești, într-o prezentare nudă și aparent impersonală a eroilor, ceea ce, firește, nu putea să nu-i deconcerteze pe unii membri ai trupei.

Cu toate acestea, scenografia, de o plasticitate care atinge uneori o culme artistică (decoruri, Florica Mălureanu și Helmuth Stürmer, costume, — probabil și măști — Florica Mălureanu), muzica, la rîndul ei de o plasticitate profund evocatoare (temele lui Paul Dessau, reinterpretate de Dorin Liviu Zaharia) și montarea, în ansamblu, proiectează cu forță tragică o idee umanistă substanțială. E o piedoarie indirectă, rezonantă, în favoarea respectului față de om, în apărarea omului copleșit de restriște. Prin felul cutezător și bogat în care a gîndit acest spectacol, prin originalitatea concepției și prin ce e mai solid în lucrarea scenică, Alexandru Tatos se impune ca un regizor adevărat, un artist în toată puterea cuvîntului.

Valentin Silvestru

Premieră Shakespeare la Teatrul din Oradea : Poveste de iarnă. **Personajele din imagine sînt Clovnul și Păstorul, interpretate de actorii Ion Martin (stînga) și Dorel Urlățeanu**

Radio Televiziune

Marele serial

● ÎNTRE toate serialele TV, unele bune, altele nu, povestea scrisă de soare, începută primăvara, de timpuriu, continuată non-stop toată vara și încheiată, tîrziu, sub toamnă, formează marele serial de pe lanurile țării. Scenariu mai patetic nici nu se poate închipui. Decorul se schimbă mereu, cu toate că pentru simplii amatori el rămîne același. Iar interpreții marelui serial, o bună duzină de milioane de oameni, bărbați, femei, bătrîni și copii, indiferenți față de exigențele vîrstei, amestecă zilele și nopțile, vînturile și ploile, pînă cînd cele din urmă boabe sînt la locul lor, gata să devină pîine. De ani mulți urmărim serialul acesta la televiziune. I se spune viața satului, dar i s-ar putea spune viața ogoarelor și a țării. Industria nu lipsește nici o clipă, e acolo cu sute de mii de mașini și de unelte perfecționate. Nu lipsesc nici știința, nici tehnologia, lanurile se și numesc uzine de hrană.

● IATĂ, zilele astea începe noul episod, al solstițiului de vară. Pe frunțile oamenilor se înalță o lumină nouă, o adevărată strălucire, podoaba recoltelor care sînt mai frumoase decît aurul. Să-i auziți cum vorbesc în fața microfoanelor, cu vervă, cu talent, despre mîndria orzului și bogăția grîului. Camerele de luat vederi nu mai au nevoie de fantezie cînd recoltează pentru micul ecran spice gata de pîrg care se joacă, din ce în ce mai greu, mai alene, cu aripa moale a vîntului. De pe margine, se zăresc secerătoarele. De la Jimbolia pînă la Midia începe primul val de seceriș. Am auzit că valul pîrgului se ridică spre lanurile din nord și de pe coline cu vreo 40 pînă la 60 de kilometri pe zi. Verdele cîmpului pălește. Se preface, subtil, în nuanțe de aur. Pînă cînd intrăm mai adînc în căldura verii, secerătorii își încheie treburile. Tone, hectare, mii de tone, milioane peste milioane de tone, acesta este epilogul serialului de sezon. Priviți-l, urmăriți-l, este una din cele mai frumoase aventuri ale oamenilor.

● LITERATURA pentru copii, vechea, ireductibila, covîrșitoarea noastră datorie și preocupare — în fața căreia pare că sîntem întotdeauna surprinși, dezarmați — această delicată transfigurare a lumii într-un univers al copiilor — a fost aleasă, curajos, drept temă a revistei literare TV. Este, oare, lumea copiilor de azi o lume nouă ? Fără îndoială că da ! Răspunsul l-a dat, în editorialul revistei, Valeriu Râpeanu — care a situat noua viziune a copiilor despre lume în relația Terra—Cosmos. De cînd omul a făcut primul pas pe Lună, universul copilăriei are dimensiuni mai multe, trebuie abordat altfel, luat foarte în serios. Și, evident, nu numai progresele astronauticii, ale tehnicii actuale, ci toate trăsăturile poetice ale basmului, ale snoavei, toate bucuriile jocului, trebuie reevaluate în literatura pentru copii. Iar mai presus de toate, iubirea de patrie, prețuirea omului, cinstirea muncii, sensul etic al vieții fiecăruia, sînt adevăratele valori pe care trebuie să le arătăm copiilor cu puterea de seducție, de convingere, a artelor. În minutele revistei TV au abordat această temă Constanța Buzea, Gabriela Melinescu, Nina Cassian, împletind frumusețea poeziei cu farmecul dragostei. Pentru copii creează editurile, teatrul, cinematografia, televiziunea — și despre fiecare sector de creație au vorbit scriitorii Tiberiu Utan, Alecu Popovici, Mircea Sîntimbreanu, Ion Hobana. Emoționante, pentru toate generațiile, versurile lui Lucian Blaga, recitate de Emil Hossu, într-un decor mirific.

M. Rîmniceanu

„Pavlinka“

IATĂ un film care ne mută în alte constelații de gînduri, și mai ales ne mută pe altă orbită cinematografică. Pentru că e vorba aci de oameni pe care de multă vreme nu-i mai întîlnisem în filme. Vă aduceți aminte de adjectivul (sau substantivul) **ingenuă,** numele unui personaj frecvent în vechiul repertoriu ? Un delicios amestec de stîngăcie și grație, de timiditate și insațiabilă curiozitate. Eroina filmului **Pavlinka,** de care ne ocupăm aci, are 17 ani. O figură serafică punctată cu priviri strengărești. Foarte pudică, și totodată plină de pofte. Inocente pofte de viață, care necontenit se izbesc de un zid : severitatea neînduplecată a unei foarte egoiste bunici (părinții fetei muriseră). Babușca îi interzice Pavlinkăi cele mai elementare libertăți (de pildă, să meargă la iarmaroc, sau la balul țesătorilor, sau să vorbească cu... dușmanul). Dușmanul se numește băiat. Orice băiat. Căci oricare din ei ar putea deveni sotul Pavlinkăi. Și atunci bunica ar rămîne singură ! Într-un cuvînt, Pavlinka nu are voie să facă nimic. Și Pavlinka se supune. Dar, pe furiș (și nu doar în gînd, ci direct în lumea de afară) ea își va construi o vastă și strălucită carieră de vedetă.

De îndată ce bunica nu o vede, Pavlinka dă reprezentație. În fața cui ? În fața unui public imens compus din copaci și nori, rîuri și vîlcele, iarbă și drumuri, ba uneori chiar și oameni. Dar nu cîțiva oameni, ci toți ; toți locuitorii satului. Căci numai așa devin ei public ; marele public al Pavlinkăi. Astfel, o vedem, la un moment dat compunînd un fel de balet natural — ceva unic în analele coregrafiei. Poartă în spate, prins în curele, un coș de nuiele unde se vor aduna toți papucii, pantofii și șoșonii satului. Zdrențăroase încălțăminți pe care fata le duce la prietenul ei, cizmarul, să le dreagă. Le culege din poartă-n poartă. O vedem trecînd în pas dansant pe dinaintea tuturor caselor. La fiecare din ele, se deschide o ușă, se deschide o fereastră și cineva aruncă, de la 4 metri, o ciubotă veche în coș. Fiecare proiectil parcurge o parabolă diferită ; fiecare aruncare compune o altă figură de discobol ; fiecare aruncător are altă mutră, virstă, culoare de ochi, compoziție de surîs. Dar, mai baletistic decît toate, este însuși felul cum fata prinde gheata din zbor. O înhață, o înghite cu spinarea, nu **în.** ci **cu** coșul din spate devenit năvod și harpon. Prinde prada sărind, plonjînd, învîrtindu-se, plecîndu-se, întinzîndu-se. În făptura ei toate jocurile s-adună. Ea cheamă, parcă ghicește. Această așteptare activă e însăși cheia și oglinda destinului ei.

Iubitul Pavlinkăi e un băiat drăguț, priceput la îngrijitul mașinilor, priceput la prins păsări. Se iubesc. Dar

În cadrul Zilelor filmului cehoslovac, în spectacolul de gală a fost prezentată pelicula regizorului Karel Kachyna, Pavlinka **(în imagine, un cadru din acest film)**

niciodată nu s-au sărutat decît pe obraz. Totuși, în scenele lor de dragoste, ei inventează mișcări noi, adevărate melodii cinetice izvorînd toate din aceeași sursă : nevinovăția, cu surorile ei bune : ezitarea, fistîcirea și dulceața. Rolurile de ingenuă nu mai sînt azi la modă. Fiindcă repertoriul lor, resursele lor actoricești sînt sărace. Ei bine, această sărăcie probabil că nu există. Asta o dovedește jocul tinerei actrițe Brigita Hausnerova, care ne dă un fermecător personaj, jumătate înger, jumătate țărancă. Pașii ei sînt pași de dans. Dar brațele nu fac acele gesturi dinadins oratorice, dinadins delicate, pe care balerinele se cred datoare să le facă. Pavlinka dă din coate, se bălăngăne dezordonat, dar această dezordine e ca o declarație de război tuturor tradițiilor clasice de purtare ingenuă și de nevinovăție convențională. Vom înțelege, cum, aci, avem un caz rar cînd actorul face totul, iar regizorul se mulțumește să... fie mulțumit de ceea ce vede că se face. Chiar și un regizor ca binecunoscutul, clasicul ceh Karel Kachyna.

Ce obține Brigita Hausnerova, adică acel dans perpetuu în fața universului, este o alianță a verbelor **a da** și **a lua.** Pavlinka cere, poruncește lumii înconjurătoare, îi ordonă să-i acorde toată zestrea unei stele în stare de recital perpetuu. Cere asta de la publicul ei, adică dealurile și văile, păsările și florile, norii și apele. Pavlinka ia, culege, adună cu amîndouă mîinile aceste mărturii de mitologie. Dar, în același timp, dă, „se“ dă, se dăruiește tuturora, lumii întregi care o contemplă mută de încîntare, nemișcată, încremenită, cum face orice public în extaz. Și asta nu e totul. Cînd Pavlinka sare și zburdă, aleargă și țopăie, toate aceste mișcări sînt la ea de o grație înmărmuritoare. Urmăriți-o și minunați-vă.

Această poveste de dragoste se petrece într-un sat ceh din 1870, unde baronul, boierul, posedă o fabrică de țesături. El nu se mulțumește să exploateze pe muncitori. Cu un sadism frecvent în lumea stăpînilor, îi place să pedepsească. De îndată ce un muncitor pronunță o singură silabă de protest, boierul îi pedepsește pe toți, scăzînd salariul la toți, amendînd pe toți, ba chiar închizînd fabrica și flămînzindu-i pe toți. Iar la urmă, cînd asupriții se răscoală, aruncă pe ei armata. Fata e împușcată, iar băiatul e dus, cu cătușe, între baionete.

Totul în acest film este de un nespus adevăr, îmbrăcat în metaforă și culoare contrastînd amar cu urîciunea întîmplărilor. Un film original, prezentat săptămîna trecută, în gala „Zilelor filmului cehoslovac“.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Tandrețe

● DE LA John Huston nu te poți aștepta la povești caligrafice, întotdeauna filmele lui au purtat (în ciuda alurii lor straniu-exotice) încărcătura unei idei, de multe ori tragică, în cîteva cazuri dezarmantă. Viguroasa umoare anglo-saxonă s-a convertit astfel, de atîtea ori, în concluzii amare, efortul uman, îndărătnicia și stăruința fiind răsturnate în ultima clipă de cîte o lovitură a destinului. **Regina africană** apărea, de aceea, în 1952, ca un film în care regizorul se dezicea de sine. Poate că optimismul și tandrețea erau omagiul pe care Huston îl făcea marilor actori cu care a colaborat ?

Katharine Hepburn și Humphrey Bogart întruchipează aici doi învinși care se întîlnesc tîrziu, spre apusul vieții, într-o împrejurare eroică, pe frontul invizibil al Africii primului război mondial. Un film cu două personaje este o moară cu pietrele tari, care pune la încercare, în egală măsură, rezistența actorilor și a eroilor. Ea — domnișoara Rose, fără nume de familie — este celibatara candidă, cu rochii lungi, dantelate, nutrită din lecturi romantice, la umbra pălăriei cu borurl largi ; el — domnul Alnutt, care și-a uitat aproape prenumele — este un singuratic înrăit, pe care absența comunicării l-a cufundat în cea mai neagră nepăsare. Junkerii au pîrjolit însă jungla, au capturat băștinașii, fratele Rosei a murit. Cei doi supraviețuitori reacționează diferit. Răzbunarea pusă la cale de tomnatica fată engleză — nici mai mult, nici mai puțin decît dinamitarea unui vas de război german — se izbește de b'azarea inertă a celuilalt. Tot filmul constă în amorsarea lentă, amănunțită, a acestei aventuri incredibile, în care persuasiunea fanatică, nerealistă ajunge să dea sens în cele din urmă fortei pesimiste, lipsite de speranță.

Dar știința lui Huston ține tot timpul departe această poveste senzațională de tentațiile aflate din belșug la îndemîna filmului de acțiune. Mai puternică decît acțiunea fizică este dialectica întîlnire sufletească a celor doi protagoniști care, mereu cu moartea în față, în spațiul strîmt al unei bărci șubrede, asediați de adversitățile naturii și războiului, se leapădă de toate ciudățeniile alcătuind treptat o pereche ideală. Trezirea la viață a doi năpăstuiți, regăsirea în niște destine părăginite a resurselor de omenie apte să nege pierderea, abandonul, iată una din cele mai frumoase înfățișări pe care filmul le-a dăruit vreodată dragostei. Demonstrația psihologică este atît de convingătoare, încît chiar și zeul războiului trebuie să se plece în fața voinței acestui cuplu, consfințindu-i victoria într-un happy-end concesiv. Dar filmul nici nu putea să se încheie altfel, sau, dacă s-ar fi încheiat altfel, n-ar mai fi avut rațiune să existe.

Romulus Rusan

„Dosarul cu sînziene“

● Cu doi ani în urmă, mai exact în martie 1973, a fost pentru noi o deosebită bucurie și o manifestare de emoționat entuziasm de a saluta, între liniile mișcătoare ale acestei micuțe rubrici, numele unui nou dramaturg, inginerul tehnolog de la Uzina de fibre sintetice Săvinești, Constantin Munteanu. Piesa **Iubirea mea cu zurgălăi** fusese distinsă cu premiul al II-lea la concursul de scenarii TV., 1972, și astfel o carieră literară rămasă pînă atunci între coperțile dosarelor cu manuscrise primește o recunoaștere oficială. Constantin Munteanu a pășit cu dreptul, debutul său fiind considerat ca un adevărat eveniment. Nu-l cunoaștem pe tînărul inginer, dar scrierile lui ne fac să-i bănuim caracterul : exploziv, tandru, incisiv și sentimental, acut interesat de prezentul cel mai concret, cufundindu-se, însă, cu egală voluptate în lumea foșnitoare a închipuirilor.

O nouă piesă, **Dosarul cu sînziene,** transmisă în premieră radiofonică duminica trecută (într-o distribuție pe care și-ar dori-o, credem, orice dramaturg : Gina Patrichi, Ștefan Iordache...), confirmă un destin literar dintre cele mai interesante. Dan Cimpeanu este un inginer care, pe lîngă inovații, redactează și piese de teatru (argument, poate, pentru spectatori și critici să presupună unele incidențe între biografia eroului și cea a autorului său), iar ultima dintre ele a determinat via reacție a celor oarecum vizați printre replici. Deci, inginerul devine brusc indezirabil, i se descoperă pe neașteptate o serie de minusuri profesionale și este pur și simplu eliberat din funcție. Echilibrul se restabilește, însă, sub presiunea evidenței și a opiniei publice. Totul se termină cu bine atît la uzină, cît și în viața personală.

În **Dosarul cu sînziene,** Constantin Munteanu este, ca și în **Iubirea mea cu zurgălăi,** partizanul adevărului, aspirînd continuu spre armonie și echilibru.

Sugestivă ni s-a părut una din ideile textului : atît invențiile, cît și piesele sînt scrise după căderea serii, sub lumina stelelor. O splendidă tabletă-poem a lui Geo Bogza ne-a revenit în minte : „Acum lucrez în schimbul trei : schimbul de noapte. [...] Ziua dorm, mă plimb, citesc, ascult muzică, aflu ce se petrece în lume, adun emoții, bucurii, mîhniri, unele de o intensitate extremă. Adeseori, la sfîrșitul unei asemenea zile, pot fi obosit sau întristat de moarte. Curînd însă, de obicei după un somn foarte scurt, care mă redă mie însumi, mă lenăd de orice deznădejde și intru în schimb. E o trezie implacabilă și fecundă, în care se angajează întreaga mea ființă, o stare de veghe și de maxim efort“.

Creația, ca stare de veghe în liniștea nopții.

Ioana Mălin

Telecinema

Întoarcerea la carte

● N-AȚI găsit și nu veți găsi vreodată în acest colț de pagină omul care să opună cărțile — filmelor și filmele — cărților, plîngînd veșnica neputință a ecranizărilor. Sigur că filmele nu pot trece în cărți și nici cărțile în filme, dar din această lucidă resemnare nu văd nici de ce să se mănînce o pîine eseistică și nici vreun motiv de întristare. Se poate extrage o indelungă desfătare din întoarcerea la carte, se poate foarte frumos cînta și după ce-ai închis balul filmului, și mergînd cu ducele de Modrone și al său Burt Lancaster în cupeu și-n fața ochilor, dai imediat peste acel „film“ interior al prințului de Lampedusa și al ducelui său de Salina, cel care revede un vers pe care-l citise întîmplător, într-o librărie din Paris, revede „teancul de culoarea lămîii al exemplarelor nevîndute, pagina, o pagină cu un număr nepereche“, pe care se înșirau versurile unui poem extravagant : „donnez-moi la force et le courage ca fără scîrbă trupul și duhul să-mi privesc“. După care însuși ducele de Salina revine la obiceiul lecturilor serale, citind familiei, fasciculă după fasciculă, un roman modern, în timp ce regizorul ia o voce din off, explicînd fără teamă de livresc cum privea don Fabrizio creația lui Balzac, „rodul unui spirit, fără îndoială viguros, dar extravagant și «fixat» (astăzi ar fi spus monomaniac)“. Paranteza scriitorului mi se pare uluitoare și ține de cel mai pur și mai rapid travelling cinematografic. E travelling-ul peste timp pe care Lampedusa îl mai folosește de două ori, cu efecte la care cele mai revoluționare tehnici filmice încă n-au ajuns să stabilizeze trainic formula : „Zeii de pe plafonul sălii de bal priveau în jos, surîzători și implacabili ca necruțătorul cer de vară. Se credeau eterni. O bombă fabricată la Pittsburg, Penn, avea să le dovedească, în anul 1943, contrariul“. Iar după cele două lungi sărutări pe care Angelica — la cea dintîi vizită în familia Salina — le depune pe favoriții lui don Fabrizio, regizorul literar îi mai cere Claudiei sale Cardinale să șoptească la ureche, Prințului, diminitivul aiuritor: „Zione!“, ochiul lampedusian văzînd în aceasta „un gag cum nu se poate mai fericit, comparabil ca efect scenic cu cărucIorul de copii al lui Eisenstein“...

Incredibil de clasic, **Ghepardul** nu poate fi înțeles în afara acestui secol care a dat montajul, insertul, racordul, vocea din off, **Potemkin,** scările sale și jurnalul de actualități. Scris încet și îndelung, romanul cel mai „desuet“ de după război dezvoltă cele mai rapide viteze de zbor, comparabile cu cele ale celui mai rapid dintre mamifere, văzut simbătă seară la teleenciclopedie și numit chiar așa, ghepardul.

Radu Cosașu

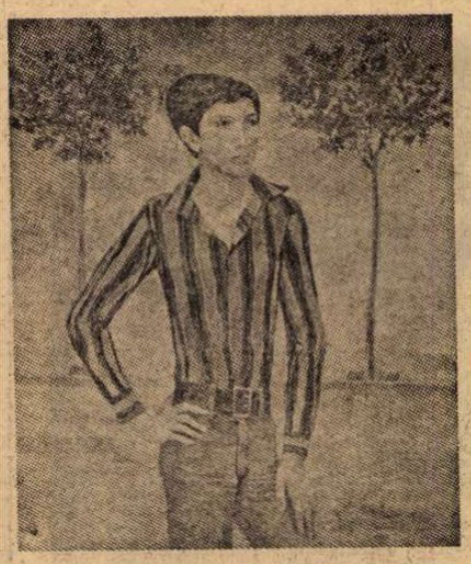
Plastică

Ionescu T. N.

NE-AM despărțit prematur de sculptorul Ionescu T. N. Născut în 1908 la Buzău, unde își face liceul, se decide, după cîțiva ani de studii superioare urmate în București, să-și urmeze vocația și se înscrie la „Academia de arte frumoase" pe care o absolvă în 1939 ca elev al lui Cornel Medrea. Grav rănit în război, Ionescu T. N. își va relua activitatea abia după eliberare. Membru al U.A.P. de la înființarea ei, Ionescu T N. a debutat ca sculptor în 1942, iar din 1945 pînă azi lucrările lui au figurat cu regularitate în toate expozițiile oficiale din țară, în unele din străinătate și în multe expoziții personale, între care — definitorii pentru evoluția lui artistică — cele din 1965 și 1973. Asemenea majorității elevilor lui Cornel Medrea, Ionescu T. N. a avut — și lucrările lui, de la primele sale **Țărănci** sau **Muncitori**, pînă la ultimele **Salt calitativ** sau **Anotimpuri** stau mărturie — o evoluție tesne de urmărit. Marea parte a operei lui Ionescu T. N. îmbogățește colecția muzeelor țării (amintim Muzeul de artă al R.S.R. sau Muzeul militar), împodobesc orașele și piețele noastre. Dintre acestea amintim **Monumentul eroilor de la Islaz-1848** — amplu relief închinat evenimentului revoluționar, **Salt calitativ**, monument în oțel ridicat la Brașov, și **Anotimpurile**, suavă floare de oțel inoxidabil, a cărei formă delicată, în spirală, evocă evoluția și visul, atribute ce par a fi esențiale, mereu prezente în opera lui Ionescu T.N.

N. CRIȘAN

Din pictura contemporană a U.R.S.S.



Asot Melkonian : ARMEN

PROPUNÎNDU-ȘI o succintă dar revelatoare punere în contact a publicului românesc cu aspectele complexe ale artei sovietice de astăzi, organizatorii expoziției Pictură contemporană din U.R.S.S., deschisă la galeriile „Orizont", au avut de rezolvat problema destul de dificilă a opțiunii pentru unul dintre criteriile posibile.

Pornind de la premisa **preponderenței subiectului**, ca modalitate de transmitere a mesajului uman și ca suport ideatic pentru varietatea atitudinilor stilistice adoptate, s-a realizat un grupaj orientat către **diversitatea temelor și cea a manierelor**, capabile să reflecte — incomplet, desigur — stadiul la care se găsește astăzi pictura în Uniunea Sovietică. Abordînd cu egal interes teme legate de eroismul cotidian al muncitorilor, țăranilor, intelectualilor și ostașilor, dar și de cel patetic al luptelor purtate în războiul de apărare a patriei, artiștii sovietici contemporani gravitează în jurul **prezenței și destinului omului activ și conștient**, sursă principală și inepuizabilă pentru creația plastică. Paralel — și poate nu pe un plan secundar — se manifestă și **interesul față de peisajul** atît de divers al Uniunii Sovietice.

Aria subiectelor, dar și necesitatea accesibilității totale a mesajului conținut atrag, inerent, preferința pentru atitudinea realistă și formula figurativă, în interiorul lor operîndu-se deplasări către una sau alta dintre manierele posibile, cu accente puse, în raport de personalitatea artistului, pe desen sau culoare. Și, într-adevăr, putem descoperi solide calități profesionale, respectul pentru forma expresivă și pentru elocvența cromatică la autori diferiți din unghiul stilisticii, fiecare posedînd un contur artistic definitoriu. Dacă ar trebui să recurgem la clasificări intrate definitiv în circuitul noțiunilor curente am putea descifra o preferință pentru expresionismul cromatic, ce atinge adeseori intensitatea gamelor fauve, la artiști ca Vladimir Racev cu al său **Sikotam**, Izzat Klicev în **Țesătoare de covoare**, și Zurab Nijaradze cu **Vînzătorul de păsări**, o lucrare feerică și luminoasă. Apoi descoperim plăcerea desenului minuțios, apropiat de poezia realismului magic la Viktor Ni, Sarkis Muradian, în lucrarea **Tineri la săditul pomilor**, Asot Melkonian cu expresivul său **Armen**, Nikolai Erisev, și mirajul peisajului bucolic din lucrarea **Martie** a lui Gavril Vascenko. Prelungind pe un plan intelectual elevat gîndirea constructivismului cromatic, Vladislav Rojnev reușește o expresivă compoziție prin **Piața Roșie**, aducînd o notă deosebită în context și un expresionism bine temperat, la fel ca și Oleg Ossovski cu ai săi. **Pescari**. Interesant prin opoziția simbolică dintre vechi și nou, subliniată de cromatică și desen, ni se pare lucrarea lui Nikolai Ignatov — **Portretul arh. Kiknadze**, cu o subtilă atmosferă surrealistă, tentă pe care o trădează și tablourile lui Alexandr Iudin. De un realism patetic ni se relevă lucrările lui Alexei Feodorov, **La fruntarii**, și Iuri Pavlov — **Ziua și noaptea** —, fragmente dintr-o epopee eroică. Pline de poezie și culoare picturile lui Ghivi Narmania și Tenghiz Mirzașvili, acesta cu o compoziție în manieră renascentistă intitulată **Tinere colhoznice**, și Viaceslav Zagonek, al cărui tablou **Ploi de mai** aduce vibrația atmosferică și cromatică a bunelor tradiții impresioniste. Remarcăm, de asemeni, prospețimea formulei și optimismul subiectului din **Constructori** al pictoriței Vilhelmina Zareskaia, un elogiu luminos adus concetățenilor săi.

Galerii: Ala Jalea Popa

ALA JALEA POPA practică gravura cu o dublă pasiune : cea pentru universul proteic al formelor vegetale, sursă de un lirism inepuizabil pentru artistă, și cea pentru subtilitățile tehnice ale gravurii în tehnici mixte. Grupajul prezentat la „Căminul Artei" are calitatea unei **confesiuni discrete** realizate cu mijloace poetice, o întruziune într-o lume de imagini apropiate dar capabilă de infinite surprize pentru un ochi nerutinat. Reluînd o tematică ale cărei virtuți păreau a fi, la un moment dat, doar decorative, Ala Jalea Popa o interpretează în scară subiectivă, operînd mutații de sentiment și rafinamente cromatice, **după o formulă asociativă originală**. Sentimentul funciar de la care pornesc aceste compuneri în spiritul naturii poate fi comparat cu acela al pictorului extrem-oriental, fără ca prin această asociație să diminuăm autenticitatea relației stabilită între artistă și temă. Ne găsim pe un teren comun, într-un univers spiritual plasat sub același semn al cosubstanțialității. Probabil că pentru cei mai mulți, celălalt punct de interes îl constituie performanța tehnică, acuratețea tirajului, finețea imprimării și cea a cromaticii apropiate de valorile picturale. Este și aici, desigur, un punct „forte" și o dovadă a valorii estetice, dar modul în care este explorată, analizată și recompusă lumea evanescent-concretă a motivului fitomorf ni se pare esențial, iar lucrări ca : **Efemeră, Parc, Fisura, Evaziune, Perspectivă subiectivă, Breșă, Contrarii** reprezintă cel mai exact nu numai posibilitățile gravorului Ala Jalea Popa, ci și pe cele ale artistului, în sensul calităților expresive de care dă dovadă.

Virgil Mocanu

Gravură de **Ala Jalea Popa**

Muzică

La Iași:

„Săptămîna muzicii românești"

● TRADIȚIILE culturale ale Iașului s-au îmbogățit în ultimii ani cu o manifestare artistică de prestigiu : organizarea, la sfîrșitul fiecărei primăveri, a unei Săptămîni a muzicii românești, prilej, atît pentru specialiștii veniți din toate colțurile țării, cît și pentru publicul larg de a audia lucrări aparținînd celor mai diverse stiluri sau direcții componistice. Prin cea de-a treia ediție, organizatorii și-au propus să omagieze două personalități marcante din trecutul școlii de creație națională — George Stephănescu și George Enescu —, să prezinte, în reluări, piese mai vechi care s-au impus atenției melomanilor și să supună dezbaterii generale prime audiții din literatura contemporană.

Săptămîna muzicală ieșeană a reușit, grație interpretărilor îngrijite, să ofere o panoramă sintetică și suficient de concludentă a fenomenului muzical românesc. Astfel, s-a cîntat **Concertul pentru pian și orchestră nr. 2** de Pascal Bentoiu, în care solista Sofia Cosma a fost acompaniată de Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii Române condusă de Emanuel Elenescu, **Concertul pentru violoncel și orchestră** de Dumitru Bughici — solist, Ștefan Zărnescu, acompaniat de Orchestra simfonică a Conservatorului din orașul gazdă, sub bagheta unui tînăr dirijor, Cornel Calistru, **Dixtuorul** lui George Enescu de către formația „Musica viva" dirijată de Vincente Tușcă și multe alte lucrări.

Prin modul de alcătuire, programele au evitat monotonia, alternînd concertele corale cu cele simfonice sau camerale, spectacolul de balet cu recitalul sau cu examenul, desfășurat de această dată într-o atmosferă festivă, al unei clase de compoziție. De remarcat că, (exceptîndu-i pe soliștii care au evoluat în **Oedip**) misiunea susținerii spectacolelor a revenit aproape integral formațiilor ieșene. Din rîndul lor fac parte corala „Camerata" dirijată de Ion Pavalache și corala „Animosi" dirijată de Sabin Pautza, orchestra Filarmonicii și orchestra Conservatorului, formațiile de muzică de cameră (Quartetul „Voces Contemporanae").

Momentul cu care a culminat Săptămîna muzicii românești de la Iași a fost spectacolul cu opera **Oedip** de Enescu, spectacol, prezentat în premieră publicului ieșean, cu concursul soliștilor ce au evoluat în spectacolele Operei române, al Filarmonicii „Moldova" și al Operei din Iași.

Într-o creație de tipul **Oedip**-ului enescian, în care rolul protagonist revine simfonismului tradus ca sistem al dezvoltării dramatice a ideilor muzicale, se poate renunța la simbolistica decorativă, regizorală sau scenografică, cu condiția ca accentul să cadă pe calitatea suportului sonor. Este ceea ce au înțeles să facă realizatorii premierei ieșene. Scena Teatrului Național a fost ocupată de orchestră și cor (format din unirea Corului „Gavril Musicescu" al Filarmonicii și Corul Operei române din Iași), avînd în mijloc un podium pe care cîntau soliștii. Spectacolul, remarcabil prin simplitatea sa de factură clasică, a căpătat un plus de austeritate, pe fondul căreia s-a detașat, mai pregnant, frumusețea morală și zbuciumul dramatic al damnatului urmaș al Labdacizilor, exponent, prin excelență, al idealului de demnitate și integritate umană. Interpretul perfect al lui Oedip a rămas, de la premiera bucureșteană și pînă acum, David Ohanesian. Vocea sa pătrunzătoare, cu inflexiuni policrome, coborînd pînă în cele mai adînci abisuri ale spaimei omenești, la care se adaugă inteligenta transfigurare psihologică a mimicii, sînt calități care înscriu creația lui Ohanesian în aria marilor tragedieni apreciați de Enescu — Mounet-Sully și Șaliapin. Restul distribuției s-a aflat, de-a lungul anilor, într-o discretă și continuă transformare. Constantin Iliescu în Laios, Maria Sindilaru în Antigona, Valentin Loghin în Phorbas, Viorel Ban în Marele Preot, Valentin Teodorian în Păstorul și Constantin Gabor în Paznicul sînt printre primii interpreți ai acestor roluri, în care au apărut de nenumărate ori, obținînd realizări memorabile, atît sub aspectul rezolvării unor probleme de dificilă tehnică muzicală, cît și sub aspect actoricesc.

Rolul lui Tiresias a fost încredințat, nu de prea multă vreme, unui tînăr bas, Gheorghe Crăsnaru, valoare a școlii de canto românești. Și în acest spectacol, interpretul a dominat sala din momentul primei apariții, demonstrînd o tehnică de mare clasă, o abilitate deosebită în stăpînirea celor mai variate mijloace de expresie. Distribuită, după Zenaida Pally, în rolul complex al Sfinxului, Mihaela Botez a impresionat prin fascinația unei voci de excepțională intensitate. Inspirate și bine conduse, intervențiile corului s-au integrat logic în desfășurarea spectacolului. Cu toate acestea, poate și din cauza acusticii unei săli destinate în special reprezentațiilor teatrale, corul a fost uneori cam șters.

Meritul principal al succesului premierei de la Iași îi revine dirijorului Ion Baciu, incontestabil unul dintre cei mai remarcabili tălmăcitori ai creației enesciene. Sub bagheta sa, orchestra a sunat omogen, fiind evidentă grija pentru sudarea compartimentelor și puritatea intonațiilor, cu deosebire la corzi. Dintre suflători am remarcat oboiul, cu multe solo-uri frumoase, și fagotul, mai puțin flautul, deficitar în respectarea valorii notelor, a calității și intonației, și cornii, al căror colorit timbral diferit se explică poate și datorită calității instrumentelor, unor defecte de fabricație.

Gh. P. Angelescu

Cartea străină

Lirica lui Srecko Kosovel

ACEL „mor de a nu muri" al Terezei de Avila iată-l germinînd, crescînd în sufletul unui poet sloven care a învățat arta grea de a muri tînăr. „Oh, să nu mai poți sîngera, oh, să poți muri !...". Versul amintește acel : „Nu credeam să învăț a muri vreodată" al Poetului nostru.

Asemenea lui Marcel Blecher, condamnat de o boală nemiloasă la un sfîrșit timpuriu, și presimțind parcă acel sfîrșit, poetul sloven, departe de a ceda în fața morții, își consemnează cu luciditate trăirile. Tulburătoare voce, aceasta, a lui Srečko Kosovel, plină nu de farmecul dulceromantic al pieirii bănuite, ci de tragicul consimțit cu demnitate al unei existențe spre moarte. Cît de puține elemente converg în delimitarea scenariului de care are nevoie, spre a se face auzită în această lume gura care rostește o atît de gravă sentință ! Pietrele nude ale Karstului, vîntul Bora și pădurea neagră de pini. Și întunericul de toate zilele. Prin aceste straturi ale sensibilului străbate Necunoscutul. Nu ca o putere **de dincolo.** Nu este, decît foarte rar, abia întrezărită, ca o umbră, o transcendență incendiind cu o tenebroasă lumină umbrele lumii acesteia. Poezia aceasta străbătută de înfiorare thanatică nu este o laudă a nopții din care purced puterile tenebrelor. Lirică neagră cum puține au fost, poezia slovenului Kosovel irumpe dintr-o vînă abisală.

A descoperi în poezia aceasta temele apocalipsei expresioniste, chiar „țipătul" expresionist, sau mai vechi relicve din osuarul romantic, poate unele incidențe ale avangardei care își răspîndea pulberea de foc prin Europa din preajma primului război mondial, nu este prea greu, și, fără îndoială, istoricii literari au întreprins asemenea cercetări. Dar Kosovel este din stirpea mare, a liricilor **absoluți,** oricît de vag ar suna acest cuvînt. Se poate vorbi, desigur, despre o obsesie, thanatică pe care o mărturisesc versurile sale : „Toți își vor împlini visurile, toți, / Numai eu singur niciodată... / Ars de dor, bîntuit de patemi, / Necunoscut, voi merge înspre moarte. / În pieptul meu incendiul va pîrjoli, / Și, nearzînd, cenușă mă voi face / Și nestricat spre liniște-alergînd — / Dar somnul meu nicicînd nu va începe...".

Cu o expresie mai „nouă" decantată, trecută prin alambicul retoricii secolului XX, Kosovel surprinde avataruri ale unei spaime străvechi. „Grozavă e spaima : **a fi** — / În haos și în noapte / Cauți pe proaspăt născutul și presimți / Că pentru el nu mai există nici un fel de scăpare."

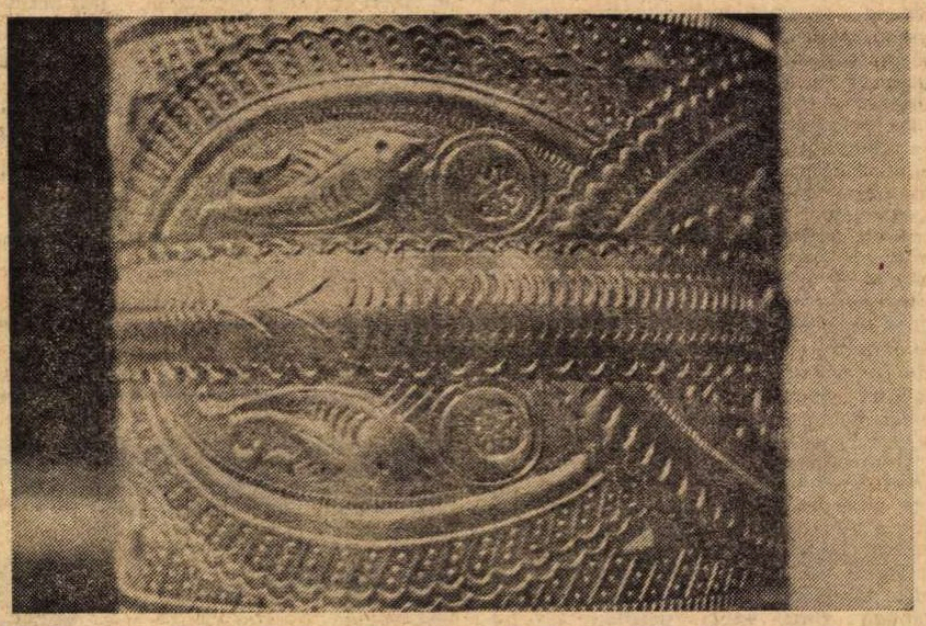
Metaforica acestei lirici, ce nu se vrea nicidecum imagistică, abundă în aluzii la pururi aceeași experiență : „Caii albaștri ai morții-arului vis...", „Caii albaștri cutreieră zările / Înfășurați în valtrapuri de lună...", marea albastră care urlă în craniu, și, oceanul-mormînt uriaș, și cîteva altele circumscriu spațiul esențial al liricii lui Kosovel. Sensibil la efluviile agresive ale unor vîntoase ce se stîrniseră în Europa artistică, poetul sloven își descoperă noi canale de scurgere a licorilor sale întunecate. Jocurile avangardei sînt, pentru el, sîngeroase și gesticulația de marionetă ori măștile sînt înfățișate ca schime ale morții. Astfel citim, în **Surîsul regelui Dada,** versuri dintre cele mai pregnante printre cele in-formate de această multnăbădăioasă răzvrătire poetică. Tot așa în texte precum **Cîntec nr. X, Detectiv nr. 16** etc. În zodia lui Dumnezeu-cel-mort sau al unui Deus absconditus (hilar grotesc reprezentat prin recunoașterea : „Dar Dumnezeu este plecat la odihnă"), nihilismul își întinde trupul și — asemenea timpului mort din versul eminescian care își „întinde trupul și devine veșnicie" — triumfă în lume. „Nihilomelancolia cuprinde / În neclintire neagra uimire. / În adîncul mormîntului doarme / Un tînăr mort, mereu scufundîndu-se în uitare..." Uneori ți se pare că întreg aparatul funerar al acestei lirici devine rigid, întepenirea aceasta semnificînd o traducere în grotesc a tragicului Ca și un dandy a cărui existență se petrece, prin definiție în fața oglinzii, tot astfel (dandysm macabru !) vedem „Sinucigașul în fața oglinzii" Dar rîsul este crispat și — fără să-și permită voluptatea auto-comiserației, poetul redevine grav în închipuirea „omului mort" : „Iată-l printre stele. / Prins în păienjenișul astrelor, / Legănîndu-se asemenea vîntului, / Despicînd tenebrele. / Iată-l marcat pe frunte de stele. / Stelele, stelele mîncîndu-i inima, / Iată-l lîngă arborele lumii, / Iată-l plecînd".

Lirică deloc sentimentală, deși plină de tumultul „patemilor" reținute. Distingi dedesubtul formulelor ardente un „supliciu al gîndurilor". Poetul refuză obișnuita „ideație" poetică, discursivitatea abstracțiilor propuse drept echivalent obiectiv al emoțiilor. Kosovel nu este un obscur, deși pare că orbecăiește în tenebre. Una dintre cele mai tulburătoare poeme ale lui Srečko Kosovel, poemul care dă titlul culegerii române **Extazul morții** aparține unui profet eschatologic care nu exaltă moartea, dar vede agonia Occidentului sub forma unui extaz estetic. Dar, iată cum se deschide acest poem pe care am dori să-l citățm în întregime : „Totul este extaz, extaz al morții ! / Turnurile aurite ale Occidentului. / Albele cupole — totul este extaz ! — / Totul se scufundă în marea roșie arzătoare. / Soarele apune și în el se îmbată / Omul Europei de mii de ori mort. / — Totul este extaz, extaz al morții / Frumoasă, oh ! frumoasă va fi moartea Europei ! / Asemenea unei fastuoase regine în aurite odăjdii / Se va întinde în sarcofagul secolilor sumbri. / Va muri, tăcută, ca bătrîna regină. / Închizînd ochii de aur. / Totul este extaz, extaz al morții !"

Versiunea românească a poeziei lui Kosovel și-a găsit, din fericire, un liric care a unit penetrația simpatetică a versului cu conștiința înaltă a rigorilor tălmăcirii În traducerea lui Radu Cârneci, am avut revelația unei extraordinare voci lirice a secolului nostru

Nicolae Balotă

SĂPTĂMÎNA CULTURII LIBIENE



LUNI, 2 iunie, sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a avut loc vernisajul expoziției Comori de artă din Libia, **manifestare inaugurală a Săptămînii culturii libiene. În cadrul acestei acțiuni, Ansamblul național de folclor din Republica Arabă Libiană a oferit în Capitală un spectacol care va fi prezentat, în cursul unui turneu prin țara noastră, și la Tîrgoviște, Moreni, Cîmpina.**

Expoziția, deschisă la Universitatea populară (sala Dalles), cuprinde numeroase obiecte de artizanat și podoabă, bijuterii (în imagine, o brățară de argint) și țesături în care măiestria creatorilor libieni folosește și continuă o viguroasă tradiție artistică.

Două romane satirice

„Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant"

● RECOMANDAT elogios de Cezar Petrescu cu mulți ani în urmă, pentru un volum de specifică vervă românească intitulat **Flaneries en USA,** Leon Negruzzi a tipărit, tot în limba franceză, două romane de succes : **Gangsterul** și **Politicianul,** reunite sub titlul „Extraordinarele aventuri ale lui Rodolphe Durant", traduse în românește de Benedict Corlaciu (în colaborare cu Dana Konya Negruzzi). Deși trăiește la Paris din tinerețe (1925), Leon Negruzzi a avut și are un permanent contact cu literatura țării noastre, el fiind și autorul unor cunoscute traduceri, în anii din urmă, din Zaharia Stancu, Eugen Barbu și alți scriitori prestigioși.

Este curios cum cele două romane — apărute în Editura Minerva — au scăpat pînă acum criticii noastre, întrucît, pe lîngă faptul că ele pot fi citite și ca niște obișnuite cărți de aventuri, primul volum se constituie și ca o îndrăzneață satiră a moravurilor, într-o anume perioadă a Statelor Unite, cînd organizațiile gangsterilor erau atotputernice, după cum în cel de-al doilea roman, **Politicianul,** autorul protestează, sub aceeași formă a șarjei umoristice, împotriva politicianismului din Europa antebelică.

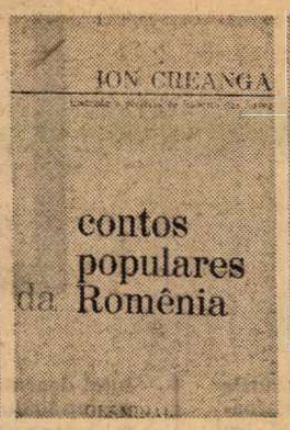
Leon Negruzzi folosește sistemul secvențelor scurte cu elemente din cele mai diverse cărți de senzație, cu răsturnări precipitate de situații, prezentînd întregul arsenal „de lucru" al lumii interlope, dar și al înaltelor cercuri de afaceri din America și Franța dinaintea celui de-al doilea război mondial. Pe scurt, Rodolphe Durant, care într-o zi hoinărea liniștit prin Bois de Boulogne, în Paris, este răpit și, trezindu-se pe un transatlantic, devine șeful uneia din cele două mari organizații de gangsteri care activau în Statele Unite. Fire timidă, mai mult contemplativă, fără calități deosebite, el „izbutește" mereu să iasă din primejdii cumplite, să se îmbogățească, iar pînă la urmă să-și părăsească în plină „glorie" iubita, pentru a se reîntoarce în Parisul adolescenței sale Excelent cunoscător al lumii americane cu care a avut prilejul să se confrunte în două rînduri, — prima oară în tinerețe, cînd a scris acea **Flaneries en USA,** de care am mai amintit, tradusă de altfel în țara noastră, — a doua oară în timpul celui de al doilea război mondial, cînd a plecat din nou din Franța în Statele Unite ca refugiat în fața invaziei naziste, — Leon Negruzzi pictează în primul roman cu o pastă groasă cartiere centrale și periferice ale New York-ului, imensele buildinguri, întregul arsenal al activității gangsterilor : după cum în cel de al doilea roman, **Politicianul,** îl introduce pe cititor în lumea marilor hoteluri pariziene începînd cu Ritz, cartea devenind într-un fel un mic ghid pentru descrierea principalelor zone ale Parisului, — Place de l'Etoile, Jardin de Louxemburg, cheiurile și podurile Senei, marile bulevarde, cafenelele celebre de odinioară, cartierul Montparnasse etc.

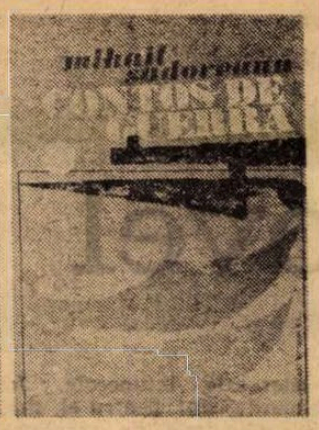
Prin suișurile și coborîșurile carierei de politician a lui Rodolphe Durant, care e „pus" să cunoască și o perioadă de neagră mizerie, autorul a caricaturizat desăvîrșit jocul hazardului unui sistem politicianist, în care de fapt omul devine instrumentul unor situații de moment, niciodată sigur pe ziua de mîine, mereu supus „bilei" strălucitoare a întîmplării și norocului.

Remarcabile sînt, în cele două romane, portretele morale și fizice ale eroilor, predilecția autorului pentru înfățișarea amănuntului vestimentar dar și pentru cel sufletesc, uneori hotărîtor pentru a desena figura unui personaj. Stăpîn pe arta dialogului, ne gîndim că Leon Negruzzi ar fi putut realiza, din cele două romane, un scenariu de film care să insiste tocmai pe această trăsătură dominantă a cărților : satira viguroasă, convingătoare.

Încheind aceste cîteva observații asupra romanelor lui Leon Negruzzi cu care cititorii din țara noastră fac cunoștință destul de tîrziu, după trecerea a cîtorva decenii de la apariția lor în Franța menționăm cursivitatea și limpezimea traducerii realizate de Benedict Corlaciu — care semnează de altfel și un foarte util studiu introductiv.

Al. Raicu





Literatura română în Brazilia

PE continentul latino-american, Brazilia este ţara în care cultura română se bucură de o largă răspîndire şi de unanimă apreciere. O ilustrare elocventă a acestei afirmaţii o constituie faptul că lucrările româneşti sau despre România publicate la editurile braziliene se epuizează într-un timp record. În această mare ţară din America de sud au văzut lumina tiparului capodoperele literaturii noastre populare, precum şi lucrări purtînd semnăturile celor mai mari scriitori ai poporului român.

Este vorba în primul rînd despre **Antologia da poesia romena** (Antologia poeziei române) apărută la „Editora Civilizaçao Braseleira" din Rio de Janeiro, în alcătuirea şi tălmăcirea scriitorului Nelson Vainer. Ea cuprinde cele mai de preţ nestemate ale poeziei române, începînd cu **Miorița, Meşterul Manole, Toma Alimoş**, şi continuînd cu Eminescu, Alecsandri, Coşbuc, Minulescu, Călinescu, Stancu, Cicerone Theodorescu, apoi cu generaţia mai tînără reprezentată, printre alţii, de Nichita Stănescu, Cezar Baltag ş.a. Beneficiind de o substanţială prefaţă semnată de Guilhermo de Almeida de la Academia braziliană de litere, volumul acesta s-a bucurat de o bună primire din partea criticii de specialitate. Afirmaţia este valabilă şi pentru cuprinzătoarea **Antologia do canto romeno** (Antologia prozei române), publicată tot în traducerea lui Nelson Vainer la „Civilizaçao Braseleira", cu o prefaţă de acad. R. Magalhães jr., despre care criticul brazilian Abdias Lima scria că este „cea mai frumoasă antologie din toate cîte s-au alcătuit în Brazilia". Dintre autorii ale căror lucrări sînt selecţionate în volum amintim pe Creangă, Caragiale, Vlahuţă, Sadoveanu, Panait Istrati, Liviu Rebreanu, Arghezi, Cezar Petrescu, Zaharia Stancu, G. Călinescu, Geo Bogza, Eusebiu Camilar, Nagy Istvan.

Mulţi dintre ei sînt binecunoscuţi cititorilor brazilieni graţie şi unor volume de autor publicate în diferite case de editură din marile oraşe ale Braziliei. Povestiri de Creangă sînt cuprinse în volumul **Cantos populares da Romênia**, publicat la Editura „Germinal" din Rio de Janeiro. Versiunea portugheză a acestei lucrări, impropriu numită **Cintece populare din România**, întrucît conţine numai lucrări aparţinînd marelui nostru clasic, este semnată de prof. Roberto das Neves. Tot el este şi semnatarul unei originale prefeţe referitoare la viaţa şi creaţia scriitorului.

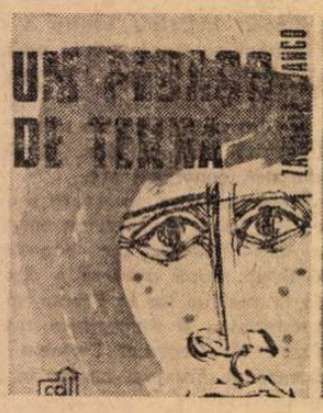
Dintre lucrările lui Liviu Rebreanu a fost publicată în Brazilia **La Revolta** (Răscoala) la „Editora Fulgor Limitada", în traducerea lui N. Philipovici. Criticul Leoncio Basbaum scria cu ocazia apariţiei volumului : „Autorul acestei lucrări, Liviu Rebreanu, este, după cum se ştie, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori din prima jumătate a acestui secol, iar lucrările lui au fost traduse în mai toate limbile. **Răscoala**, una dintre scrierile sale cele mai cunoscute, reprezintă mai mult decît un roman. El redă cu fidelitate una dintre perioadele cele mai agitate din istoria ţării : răscoalele ţărăneşti din anul 1907. Literatura română se relevă ca una dintre literaturile cele mai interesante din Europa... Pe lîngă faptul că este un roman regional, **Răscoa**'a este, în acelaşi timp, şi un mare roman universal, plin de un umanism profund".

De primiri la fel de entuziaste s-au bucurat şi celelalte lucrări româneşti apărute în Brazilia. Lucrul este explicabil prin aceea că, pentru a cunoaşte sufletul unui popor, străinul trebuie să înceapă prin a-i cunoaşte literatura în ce are ea mai valoros şi esenţial. O astfel de lucrare este volumul **Eminescu**, publicat la Editura „A Cruz" din Rio de Janeiro, şi care c nţine tălmăcirile în 8 limbi (engleză, franceză, italiană, spaniolă, portugheză, germană, maghiară şi idiş) ale capodoperei eminesciene **Sara pe deal**.

Nelson Vainer, acest mare îndrăgostit de România şi de cultura sa, este animatorul răspîndirii în Brazilia a patrimoniului spiritual al poporului nostru. El este traducătorul în limba portugheză şi al altor lucrări de certă valoare din literatura română : **Uma carta perdida** (O scrisoare pierdută) de Caragiale, **Cantos da guerra** (Povestiri din război) de Sadoveanu, **Costandina** de Zaharia Stancu. **O caminho do ceu** (Drumul spre cer), o culegere de proză românească în care figurează lucrări de Arghezi, Călinescu, Eugen Barbu, Titus Popovici. Tot el este autorul volumului **Brâncuşi şi alţi maeştri ai sculpturii române**, cu o prezentare semnată de Austregésilo de Athayde, preşedintele Academiei braziliene de litere.

Cu ultimul său volum apărut, **Ferias na Romênia** (Vacanţe în România), Nelson Vainer face şi dovada unor calităţi de remarcabil reporter. El surprinde cele mai semnificative detalii ale lucrurilor şi oamenilor pe care i-a cunoscut cu ocazia lungilor peregrinări de-a lungul şi de-a latul ţării.

Nicolae Nicoară



DIN LIRICA

O FORŢĂ din adîncuri de suflet şi de timp iluminează dintotdeauna istoria unui popor, viaţa sa interioară, imposibil de cunoscut altfel, inaccesibilă unităţilor de măsură ale ştiinţelor mult prea exacte. Este forţa care determină şi, în ultimă instanţă, defineşte caracteristicile proprii ale acestui popor, formînd, cu toate ramificaţiile posibile, spiritul său, capacitatea exprimării de sine, a modului de viaţă şi de cultură, sau altfel spus, arta sa, în accepţiunea de mai de mult a cuvîntului, cînd tot ceea ce era creaţie, indiferent de natura domeniului de manifestare, ţinea de aceasta.

Poezia este o componentă a acestei forţe, iluminarea ei, jocul de umbră şi de sunet şi, totodată, combustia ei nevăzută, căci nimeni, începînd mai dinainte de Aristoteles, nu i-a putut descifra în întregime misterul şi puterea exprimării de sine.

Alăturăm aici, într-un moment în care, prin preşedintele ei, ţara noastră, într-un dialog mai deschis decît oricînd, şi mai direct decît oricînd, cu lumea, îşi mărturiseşte istoria şi spiritul în continentul latino-american, cîteva fragmente lirice din poezia braziliană şi mexicană. Poate nu cele mai sugestive, dar în măsură să ilustreze judecăţile de mai sus, căci, dacă mi se îngăduie un termen din afară, poezia constituie acea diferenţă specifică a unui popor în raport cu lumea înconjurătoare.

Am revăzut, pentru acest prilej, cîteva din textele pe care le-am inclus cîndva în antologia mea închinată acestui uriaş şi strălucitor cîntec de pe malurile Amazonului. Din poezia mexicană am ales fragmente care, prin cronologie, exemplifică mişcarea şi evoluţia în timp a acestui cîntec, nume de mare rezonanţă, azi, în versul contemporan latino-american.

BRAZILIA

Murilo Mendes

Cel mai tînăr Orfeu

Eu merg unde poezia mă cheamă.

Dragostea-i biografia mea,
inscripţie de-argilă şi de foc.
Păsări contemporane
se smulg din sufletul meu
dînd ştire oamenilor.

Lumea alegorică se evaporă,
rămîne doar substanţa aceasta de luptă,
de unde se dezvăluie eternitatea.

Steaua albastră, familiară,
coboară peste zare şi se stinge...
Poezia răsare unde vrea.

Octavio Mora

Ulise

Ceară-n urechi eu nu mi-am pus vreodată,
să tacă marea. De-a tăcut, e, poate,
c-o altă mare, singura din toate,
cu o duceam în suflet legănată.

De paşi pierduţi pe ţărmuri îngheţate
îmi amintea. Lăsam valul să bată
şi-nchipuiri prea multe deodată
torceam din ele, veşnic neterminate.

Creste de spumă albă, rotite pe-ndelete,
urcau spre cer palate care durau o clipă.
Călătoriile erau rotunde, incomplete,

stringînd în ele lumea, ca nişte cercuri care,
deschise într-o parte, cădeau ca o aripă
pe călător, lăsîndu-l pierdut pe-o altă mare.

MEXIC

José Gorostiza

Pauză

Greierul nu cîntă. Ritmează
muzica
unei stele.

Măsoară
pauzele luminoase
cu un ceas de nisip.

Desenează
traiectorii de aur
prin singurătatea aerului.

Numai lumea crede
— aşa e lumea —
că o vioară minusculă
cîntă printre firele ierbii.

Octavio Paz

Gest

Cu un deget de cărbune
cu creta şi creionul roşu
desenez numele tău
numele gurii tale
semnul paşilor tăi
pe peretele nimănui
pe uşa oprită
gravez numele trupului tău
pînă cînd lama cuţitului meu
sîngerează
şi piatra strigă
iar zidul palpită ca o inimă

Motiv ornamental din secolul XVIII

AMERICII LATINE

Rui Ribeiro Couto

Discurs cu afecţiune

O, poeţi de seră,
voi ştiţi numai din cărţi ce-nseamnă viaţa
şi-un joc de vorbe-i poezia voastră,
făcută din abilităţi de stil, fără nimic
din viaţa voastră cea trăită.

Nu ştiţi, n-aţi încercat nici o suferinţă,
nu cunoaşteţi ispita nici unui rău,
nu ştiţi nimic din viaţa cea adevărată.

Nu vă încearcă dorinţa de a sparge monotonia,
exasperanta oboseală a întîmplărilor la fel,
plăcutul gust al relelor porniri.

Totul în voi e corect, rece, fără surprize.

O, tot ce ştiţi e mai demult în cărţi.
Nu suferiţi de curiozitatea vicioasă a aventurii,
nici de tristeţea lunilor traversate la întîmplare,
nici de ţipătul femeii, atît de dorită cîndva.
Nu cunoaşteţi tîrziul desfrîu,
nici speranţa rătăcită-ntr-o dimineaţă
după o noapte pierdută şi ea.

Pentru voi viaţa nu există : există doar temele
poetice.

Carlos Drummond de Andrade

Cadril

João o iubea pe Teresa care-l iubea pe Raimundo
care o iubea pe Maria care-l iubea pe Joaquim care
o iubea pe Lili care nu iubea pe nimenea.
João a plecat în Statele Unite, Teresa s-a călugărit,
Raimundo a murit de tristeţe, Maria a rămas fată
bătrînă,
Joaquim s-a sinucis, iar Lili s-a căsătorit cu
J. Pinto Fernándes
care nu se amestecase deloc în povestea aceasta.

Artă populară braziliană

Cecilia Meireles

Elegie

(IX)

Şi era azi ziua ta de naştere !
Darul meu este să te caut.
Nu pentru ca să vii cu mine :
pentru ca să te întîlneşti cu cei pe care,
înaintea mea, ai venit să-i cauţi, ieri.

Cu mai puţine vorbe, dar
cu acelaşi număr de lacrimi,
a fost o lecţie plînsul tău puţin,
pentru a suferi mai mult.
Şi eu am învăţat-o prea bine.

Aici sîntem azi. Împreună.
În această zi gravă, cu soare acoperit,
cu linişte colorată,
cu statui încinse, cu frunze nemişcate.

Nu ai glas, nici mişcare, nici trup,
dar eu te recunosc.
Ah, dar pe mine, pe mine,
cine ştie de-ai putea să mă recunoşti !

João Cabral de Melo Neto

Elogiu turistic pentru Recife

Aici marea-i un munte, poate prea rotund,
plin de albastrul zării, legănînd tăceri,
mai nalt decît recifurile albe,
cu ţărmi umbriţi de mîndri manglieri.

Din marea ce-şi trimite horbotele de spume
spre ţărm, puteţi culege la fiecare val,
o rază de lumină, poate prea exactă,
sunet lichid de preţios metal.

De-o parte şi de alta a riului, oraşul
cu străzi bătrîne, fără calendar,
decît de umbră, îşi înalţă, suple,
casele lui cu umerii de var.

Din piatra caldarîmului tocit,
din casele acestea pierdute în natură,
puteţi deprinde-un echilibru, care
necunoscut rămîne pentru arhitectură.

Din acest rîu sărac ce-şi duce, lin,
sîngele lui de-argilă şi-ntîrzie
printre ciment, bolnav ca de scleroză
şi mersul spre izvoare nu-l mai ştie,

din lumea asta ce păşeşte-ncet,
pe maluri şi pe străzi şi moare
aproape putrezită precum inul
de-atîta apă şi de-atîta soare,

puteţi să învăţaţi că cea mai dreaptă
măsură-i omul. Şi că nu-i
moartea nicicînd, ci-ntotdeauna viaţa
dreaptă măsură a măsurii lui.

Jaime Sabines

Aproape psalm

E fără rost. Totul va renaşte.
Pentru întunecata gură ce ne soarbe,
pentru dragoste şi multă ură,
pentru plîns,
pentru acestea sîntem aici.
Supravieţuitori ai zilei de ieri,
cu privirile răsucite după soare,
ţinînd inima în mîini ca o scrisoare.

La tine, doamne, vin
pentru a-ţi scrijela umerii căzuţi,
pentru a-ţi striga în urechi numele meu
pînă cînd ai să mă auzi, ca un tată.

În genunchi am mers toate zilele acestea,
am dormit pe jeratec
şi sînt la capătul puterilor
ca un om în prima zi a morţii lui.

Carlos Pellicer

Permanenţă

Nu am timp pentru a privi lucrurile
aşa cum aş vrea eu.
Îmi trec pe dinaintea ochilor,
se duc şi tot ceea ce văd
sînt doar nişte afişe pe la colţuri de stradă
în care citesc oraşul pentru a nu-mi pierde vremea.
Această obligată grabă neiertătoare
mi-apropie lumea prin mici nimicuri.
Nu am timp pentru a privi lucrurile,
abia de le pot bănui că există.
O înţelepciune înnăscută, atotputernică,
îmi spune dinainte ce să privesc
şi-mi dăruieşte neprevăzute cîntece de păsări.
Trăiesc pe margini aurite ; nu cunosc
bucuria din miezul lucrurilor.
Descompun secole de aur în adîncul meu,
şi grăbind clipa fericită — chilă sau aripă —
refac dulcele timp pe care nu-l voi avea
niciodată.

Guillermo Fernández

Scrisoare din Nonoalco

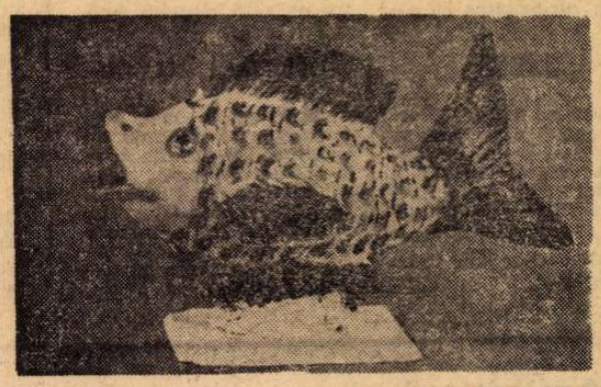
Ascultă-mă : eu ştiu că niciodată. Niciodată.
Lucrurile au un aer trist,
un înveliş de brumă sub greutatea nopţii.
Toamna n-a intrat încă în arbori,
dar frunzele sînt neatente şi cad.
În Chapultepec se adună oamenii singurătăţilor
şi se rotesc în jurul unei lumini inexistente.
„O, să strîngi în braţe un trup frumos,
înseamnă să trăieşti ; aceasta-i viaţa",
îşi spun ei în faţa unei uşi tot inexistente.

Liniştea ruginește într-un salcîm.
Iarba respiră.
Printre privirile mele şi geana pădurii
trece numele tău ca un cerb sălbatic.

Xavier Villaurrutia

Nocturnă cu statuie

Să visezi, să visezi noaptea, strada, scara
şi strigătul statuiei tăind colţul străzii.
Să alergi pînă la statuie şi să găseşti numai
strigătul,
să vrei să pipăi strigătul şi să dai numai de ecou,
să vrei să prinzi ecoul şi să descoperi numai
zidul,
să alergi spre zid şi să te întîlneşti numai cu o
oglindă.
Să descoperi în oglindă statuia asasinată,
s-o scoţi afară din sîngele ei de umbră,
s-o îmbraci într-o zbatere de pleoape
şi s-o mîngîi ca pe o soră necunoscută,
să te joci cu degetele ei
şi să-i spui la ureche de o sută de ori,
de o sută de sute de ori să-i şoptești
pînă cînd o vei auzi spunîndu-ţi : „sînt moartă de
frică".



Peşte de zahăr (Artă populară. Muzeul naţional de artă şi artizanat — Mexico)

Francisco Hernández

Sinteză

Ori de cîte ori era obligat să urce
pe calul de lemn al torturii,
îşi amintea copilăria.
Nu din umilinţă sau slăbiciune,
ci din supunerea
care izvorăşte din martiriu.

Ori de cîte ori era obligat să coboare
în trista iarnă a grotelor,
îşi amintea traiectoria lui pe pămînt.
Nu din pricina singurătăţii
sau a foamei,
ci din încrederea în sensul
necunoscut al speranţei.

Prezentare şi traduceri de
Darie Novăceanu

Meridiane

Dezvăluiri din arhiva Rilke

● La Marbach pe Neckar se fac intense pregătiri pentru sărbătorirea centenarului lui Rainer Maria Rilke (născut la Praga, la 4 decembrie 1875). În apropiere de oraș, la Gernsbach, se găsește Arhiva Rilke, în posesia unui nepot al poetului, Christoph Sieber Rilke. Pentru expoziția centenarului sînt alese și clasate numeroase fotografii, scrisori, manuscrise, cărți tipărite care urmează să umple vastele săli ale lui Schiller-Nationalmuseum din Marbach. Există printre exponate numeroase portrete ale poetului, dintre care unele sînt schițate de graficieni reputați. (Reproducem mai sus, pe cel desenat de Leonid Pasternak, tatăl renumitului poet sovietic).

Numărul scrisorilor lui Rilke din arhivă este evaluat la 18 000. Ceea ce stîrnește acum un interes special al cercetătorilor este relația poetului cu evenimentele politice ale timpului, aspect care oferă neașteptate dezvăluiri. Astfel, curiozitatea cu care Rilke a scrutat destinul lui Rathenau sau al altor conducători liberali și chiar radicali socialiști de stînga a fost mult mai mare decît s-a știut. În 1917, poetul a primit de la Sophie Liebknecht, soția eroicului revoluționar Karl Liebknecht, o emoționantă epistolă, în care era îndemnat, cu o grijă afectuoasă, să se apropie de întîmplările realului, de mersul politicii și în acest fel să iasă și din impasul liric (neputința de a scrie era obsesia cea mai dureroasă pentru Rilke în acea vreme).

Cu entuziasm a salutat poetul izbucnirea revoluției „pe acel pămînt rusesc, pentru mine atît de sfînt". Frapante caracterizări ale agitației populare din München după sfîrșitul primului război mondial se găsesc în scrisorile poetului. Prietenia lui cu Toller, Wolfenstein, Oskar Maria Graf a dus la o descindere a poliției în locuința lui Rilke și pînă la urmă la plecarea în Elveția. „Ni s-a luat pămîntul de sub picioare, acest brav pămînt münchenez", a declarat Rilke patetic. O nostalgie a unei existențe neîmplinite se degajă din rîndurile trimise unui amic : „După toate nedreptățile îndurate în copilărie, ar fi trebuit să fiu revoluționar". Spre a explica turnura vieții sale, Rilke se referă la constituția fragilă și la fatala povară pe care i-a impus-o providența. Cum s-au interferat aceste preocupări morale și civice cu lirica — adesea atît de abstractizată — a stărilor sufletești, rămîne încă un subiect vast de studiu pentru exegeții marelui poet.

„2506"

● Teatrul politic „Bertolt Brecht" din Havana a prezentat premiera piesei **Adevărata istorie a brigadei 2506** de Raul Masias. Piesa înfățișează invazia eșuată a contrarevoluționarilor din Cuba în anul 1961.

Fotografii istorice

● **Praga în mai 1945** se intitulează volumul de fotografii istorice din zilele eliberării Pragăi, apărut la Editura Pressfoto. Pe lîngă unele fotografii cunoscute, sînt reproduse și o serie de imagini total inedite, cu o înaltă valoare documentară.

Montale, înaintașii și poezia modernă

● În studiul său **Eugenio Montale. Civiltà letteraria del Novecento,** apărut la Milano, Marco Forti studiază poetica și operele lui Montale de la **Accordi** (preistoria poeziei montaliene) pînă la **Ossi di seppia,** de la **Le occasioni** la **La Bufera** și **Satura,** cu un intermediu asupra prozei „de imaginație și invenție" constatînd că Montale este continuatorul modern al mișcării poetice care „în numele lui Leopardi și al lui Foscolo, al lui Pușkin și al lui Baudelaire, al lui Keats și al lui Browing consideră încă poezia ca o coincidență perfectă, magică și în același timp rațională, care luminează între semnificant și semnificație". Marco Forti arată că refuzînd un mesaj explicit „Montale refuză de asemenea abstracțiunile moderne ale poeziei pure sau viziunea non-comunicării, pentru a regăsi în sfîrșit viziunea romantică modernă a poeziei ca artă, obținută din devenirea existenței și a istoriei, în lumina unei rațiuni care în ciuda eforturilor sale, este incapabilă de a domina toată creația și deci inevitabil ambivalența și echivocul".

O scriitoare din Republica Sud-Africană

● La **Festivalul cărții de la Nisa** scriitoarei Nadine Gordimer i-a fost decernat premiul **Grand Aigle d'Or.** Anunțînd această decizie juriul a fost interogat imediat : de ce ? Pentru ce a fost aleasă o femeie din Republica Sud-Africană ale cărei opere (5 culegeri de nuvele și 6 romane) n-au fost traduse în Franța ? Juriul a răspuns pentru că este **Anul internațional al femeii** și pentru că toate cărțile Nadinei Gordimer pledează împotriva apartheidului.

Premii

● **Premiul Balzac** a fost decernat lui Jean d'Ormesson, de la Academia franceză, pentru ansamblul operei sale, și în special pentru studiile asupra lui Balzac.

● **Premiul Lamartine 1975** a fost atribuit lui Emile Magnien pentru cartea **În intimitatea lui Lamartine.**

Cannes — „cea mai bună interpretare"

● Valérie Perrine, laureată la Festivalul de la Cannes pentru cea mai bună interpretare (în **Lenny,** filmul lui Bob Fosse, al casei hollywoodiene „Universal"), își vede acum etalată biografia în presă cu detalii de felurite semnificații. Tatăl, om de afaceri, mama, fără profesiune ; și-a trăit copilăria și adolescența într-un ranch din Arizona. La 18 ani, își abandonează studiile pentru a urma un dansator la „Lido" din Paris. Trăiește la mansardă, într-un bloc de 7 etaje fără ascensor, fără bani... Odată idila terminată, se reîntoarce în Statele Unite, făcînd figurație la Las Vegas. Acolo șansa îi surîde, fiind descoperită de un „bun ochi cinematografic", și casa „Universal" o face să apară într-un rol din **Abator 5.** Astăzi, după trei filme, e celebră... Dar... continuă să locuiască în același apartament al debutului (240 dolari pe lună), cu trei ciini danezi, ciini dresați pentru a ucide și care o urmează peste tot... Sau cum se face publicitatea unei „vedete în ascensiune".

Omagiu lui W. A. Auden

● Sub conducerea lui Stephen Spender a apărut, în Editura Weidenfeld & Nicholson din Londra, volumul intitulat **W. H. Auden. a tribute.** Această lucrare, la care au colaborat treizeci și șase de scriitori, este ilustrată cu o sută de fotografii și cu un substanțial mănunchi de mărturii despre poet. Valoarea documentelor este cu atît mai mare cu cît, după cum se știe, Auden a interzis, pe cînd mai trăia încă, să i se păstreze scrisorile și a refuzat sistematic să-și dea acordul pentru a i se scrie biografia.

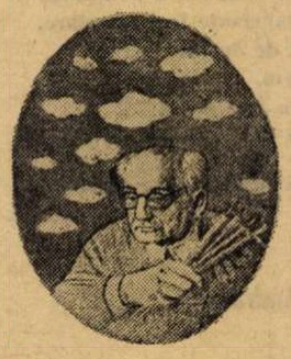
Congresul mondial al arhitecților

● La începutul lunii mai s-a desfășurat la Madrid cel de-al XII-lea Congres Mondial al Uniunii Internaționale a Arhitecților. Tema — „Creativitatea arhitecturală, ideație și tehnologie" — răspunde unor probleme de actualitate ale evoluției societății omenești în procesul dezvoltării contemporane. Pornind de la observația că produsul arhitectural al ultimelor decenii nu mai răspunde în suficientă măsură nevoilor afective profund umane, pe care omenirea le-a adresat permanent arhitecturii, au fost supuse discuției cauzele acestei stări de fapt și mai ales căile de urmat în grandiosul efort ce se impune domeniului spațiului organizat.

A căpătat consens ideea că paralel cu satisfacerea necesităților comenzii sociale — economice, tehnologice — creația arhitecturală este singura în măsură să dea faptului construit măsura calității umane. Faptul de arhitectură, prin însăși natura sa, își păstrează caracterul peren, nu poate fi confundat cu produsul de consum imediat, perisabil.

În cadrul congresului s-a desfășurat tradiționalul concurs al revistelor de arhitectură, care a reunit și în acest an marea majoritate a acestei categorii de publicații, inclusiv cele mai cunoscute nume. Premiul întîi și medalia de aur au fost atribuite publicației franceze „Techniques et architecture". În contextul acestei participări numeroase și valoroase, revista „Arhitectura" a Uniunii Arhitecților din România a fost laureată cu Premiul al III-lea și medalia de bronz. Alături de calitatea dezbaterilor teoretice, de prezentările celor mai recente realizări, ca și de grija permanentă pentru trecutul arhitecturii românești, este apreciată și ținuta artistică a publicației.

Alberto Savinio



Văzut de Julem

● De origine siciliană, Alberto Savinio s-a născut în Grecia în 1891. Tatăl său, baronul de Chirico, construia în Elada căi ferate. Fratele mai mare, Giorgio, picta și scria. Atunci Andrea, care și el picta și scria, s-a gîndit să-și ia un pseudonim sub care să se afirme. Astfel a devenit Alberto Savinio. Prima lui carte, **Hermaphrodito,** a apărut în 1918, dar cu 4 ani înainte, în 1914, în „Les Soirées de Paris", Guillaume Apollinaire îi publicase **Les Chants de la mi-mort.** Autorul s-a făcut cunoscut printr-o suită de texte scurte, amintind de Jarry, și constituind o dramaturgie cu totul aparte, printre care **Căpitanul Ulysse.** Devansînd suprarealismul, el aderă la mișcare și dădu alte texte, printre care **Introducere la viața lui Mercur,** urmată de o serie de nuvele și povestiri, încărcate de umor, izvorînd dintr-o acută privire realistă. **Toată viața,** operă care i-a fost salutată de către André Breton cu entuziasm, a fost recent tradusă în Franța (la Gallimard) de către Nino Frank, autor și al unei prefețe bogată în date. Alberto Savinio a murit în 1952, lăsînd, pe lîngă un mare număr de picturi, și multe partituri muzicale (c.f. Hubert Juin, în „Le Monde" din 16 mai).

Distincții

● Pentru meritele sale excepționale în acțiunea de întreținere și protejare a monumentelor vechi, scriitorului André Malraux i s-a conferit de curînd, la Hamburg, Medalia de aur europeană. În anii cînd a îndeplinit funcția de ministru al culturii în guvernul francez, Malraux a reușit să redea caselor Parisului adevărata lor înfățișare, istorică, păstrînd prin albul fațadelor un simbol al permanenței. Tot cu un premiu european a fost onorat profesorul polonez Jan Zachwatowicz, care a condus, după război, lucrările de restaurare a vechilor cartiere din Varșovia.

Am citit despre...

Era charlestonului

● CHARLESTON. Les années folles. Scott și Zelda Fitzgerald de la exuberanța paroxistică la decrepitudine. Extravaganta contestație suprarealistă. Boema așa cum au trăit-o Modigliani, Henry Miller, Cocteau. Ucenicia Gloriei în cafeneaua literară pariziană. Mii de pagini de amintiri, de reconstituiri, de anecdote, de biografii și de fotografii au fixat pentru totdeauna imaginea unei lumi care, scăpată din „primul și ultimul" război mondial, se năpustea cu capul înainte în prăpastia crizei și a depresiunii în toate înțelesurile acestor cuvinte.

La Paris, la New York, la Londra, se scria literatura fervoarei moderne, pictori fără o para în buzunar vopseau pînze care aveau să valoreze milioane, artiștii se prefăceau că o duc doar în petreceri și nonșalanță, dar, de muncit, cei ce nu aveau să eșueze într-un dilentantism fără perspective, munceau în draci. („Dacă doriți un antidot al imaginii lui F. Scott Fitzgerald playboyul, Fitzgerald copilul răsfățat al literaturii americane, Fitzgerald cel genial și nepăsător, puteți merge acum la sursă : facsimilul manuscrisului romanului **Marele Gatsby,** editat recent de Mattew Bruccoli", scrie Budd Schulberg în „The New York Times Book Review". După o seamă de exemple din care reiese cît de nemilos și-a cenzurat Fitzgerald pasaje superbe pentru ca narațiunea să fie cît mai strînsă, recenzentul conchide : „Astfel, perfecțiunea romanului publicat se dovedește a fi opera unui scriitor în stare ca, după ce a terminat munca grea de scriere a acestui manuscris să-și noteze în carnet : «Acum începe munca grea».").

Dar despre Berlinul literaro-artistico-boem al anilor '20 ce știm ? Spiritul lui, se spune, este întruchipat de **Opera de trei parale.** Nu trebuie deci să mire faptul că Wolf von Eckartt (titularul rubricii de arhitectură a lui „The Washington Post") și ginerele său Sander L. Gilman (șeful catedrei de germană a Universității Cornell) au intitulat **Berlinul lui Bertolt Brecht** cartea lor de fotografii și citate din documentele locului și ale vremii, chiar dacă, după cum pe bună dreptate observă un critic, Berlinul acelor ani a fost în foarte mică măsură „al lui" Brecht : sosit în Berlin în 1920, dramaturgul a scris unui prieten că „pretutindeni abundă un prost gust înspăimîntător, dar la ce nivel !", a părăsit curînd capitala și s-a înapoiat cu patru ani mai tîrziu cu intenția de a rămîne mai mult, însă a doua zi după incendierea Reichstagului de către hitleriști a plecat iar — de astă dată din țară — pentru a nu se mai întoarce decît după război.

Cu 23 de teatre, 147 de ziare, studiouri cinematografice în care turnau un Lang și un Sternberg, cu artiștii și savanții săi remarcabili, Berlinul era apt să aducă o contribuție de prim ordin la arta și știința lumii. Numai dacă n-ar fi apărut primele simptome ale cancerului care avea să dea gata Republica de la Weimar și să prolifereze cu tendința de a distruge civilizația întregii omeniri ! O degradare morală de cu totul altă calitate și alt calibru decît excesele ușuratice ale tineretului frivol de aiurea, prevestea — se vede de la capătul de astăzi al înlănțuirii de evenimente care au urmat — căderea în infernul nazist. Din unghiul de vedere actual, asasinarea ministrului de externe Walter Rathenau — minuțios documentată în carte prin citate din ziare de toate nuanțele politice — apare ca prologul marelui masacru. Frenezia berlineză avea gustul disperării, al inconștienței sinucigașe, al derutei quasigenerale în condițiile unei crize materiale și morale care scăpase cu totul de sub control.

Berlinul lui Bertolt Brecht — o carte de referință pentru cei interesați în depistarea simptomelor unor alienări sociale înainte ca ele s-o fi luat pe calea fără de întoarcere a malignității.

Felicia Antip

Michel Simon, Jean Le Poulain și Philibert Suédois în Ibisul roșu

Michel Simon

● În ziua de 30 mai a încetat din viață, în vîrstă de 80 de ani, marele actor Michel Simon. El s-a născut la Geneva, la 9 aprilie 1895, ca fiu al unui măcelar. Refuzînd să-și continue studiile la un colegiu calvinist, la 16 ani Michel debarcă la Paris. Ca să-și cîștige viața e, rînd pe rînd sau concomitent, dansator acrobatic, clovn, om de circ sau de music-hall. Dar vine războiul, în 1914. Revine la Geneva. Serviciu militar. Bolnav. În 1915, vede la Geneva pe Georges Pitoëff jucînd în **Hedda Gabler**, piesa lui Ibsen. Reîntîlnește pe soții Pitoëff ca fotograf. Michel Simon intră în trupa Pitoëff. Primul — mic — rol în **Măsură pentru măsură** (Shakespeare) și apoi în rolul lui Cezar din **Androcles și Leul** (B. Shaw). În 1922, îi urmează pe Pitoëffi la Paris. Aici, din rol în rol, începe ascensiunea. În personajul directorului de teatru din **Șase personaje în căutarea unui autor** (Pirandello), în aprilie 1923, repurtează un mare succes. Se desparte de Pitoëffi. În curînd e pe scena de la „Atelier"-ul lui Charles Dullin, unde joacă, alături de Valentine Tessier, în **Eu nu vă iubesc** de Marcel Achard. În 1927, e la Comédie des Champs-Elysées, teatru condus atunci de Louis Jouvet. Peste doi ani, — triumful din „Clo-Clo".

Paralel cu această carieră teatrală, Michel Simon s-a integrat și cinematografului. În 1925, a jucat în **Răposatul Mathias Pascal**, în regia lui Marcel l'Herbier. În 1930, în primul film vorbitor : **Copilul iubirii.** Dar ceea ce-l consacră este rolul din **Jean de la lune**, piesa lui Marcel Achard, „ecranizată" în 1930. Mare succes în **Căţeaua**, în regia lui Renoir (1931). În 1932, succes încă mai strălucit cu **Boudu salvat de la înec**, tot în regia lui Renoir, apoi cu **Atalanta** (realizat de Jean Vigo), după care, însă, seria succeselor suferă un eșec. Dar Michel Simon își recapătă strălucirea în **Lac aux dames** și în **Fericirea.** Încă 35 de filme urmează. Printre care : **Drôle de drame, Quai de brumes,** realizate de Marcel Carné ; apoi **Sub ochii Occidentului, Amanți și hoți, Napoli sub sărutul focului, Noii îmbogățiți, Cavaleada umorului, Fric-frac** etc. etc. Michel Simon a devenit un „monstre-sacré" pitoresc al cinematografului francez. După 1945, alte filme : **Panică** (cu Duvivier), **Nevinovat** (Decoin), apoi în **Frumusețea diavolului**, acesta realizat de René Clair, în 1949, unde a făcut celebrul dublu cu Gerard Philipe.

În 1950, în comediile lui Sacha Guitry, **Otrava** și **Viața unui om cinstit**, Michel Simon e cel care strălucește în continuare, dar nu și fără eclipse, pînă în 1970, cînd parizienii îl aplaudă într-un spectacol la... Olympia. Între timp, celebritatea l-a ruinat, devine mizantrop. Din această stare părea a-l fi scos ultimul său rol — al unui vînzător de ziare mitoman —, în filmul **L'Ibis rouge** al lui Jean Pierre Mocky, a cărui premieră a avut loc în cinci săli la Paris, cu o săptămînă înainte ca parizienii să afle de vestea morții lui. „O mare pierdere pentru cinematograful francez" — va declara președintele Republicii, Giscard d'Estaing ; „O jumătate de secol de teatru și de cinema inimaginabil fără el", va adăuga Michel Guy, secretarul de stat la Cultură.

„Rapsodia Română" în Mexic

● Presa mexicană elogiază succesele pe care le obține ansamblul „Rapsodia Română" în turneul pe care-l întreprinde în Mexic. Sînt apreciate în special ținuta artistică și măiestria interpretării. Ziarul „El Dia" se referă la virtuozitatea solilor muzicii și dansului popular românesc, iar „El Heraldo", într-o amplă cronică, scoate în evidență succesul pe care l-a obținut din primele zile ansamblul, scriind : „Costumele de un colorit magnific, măiestria grupului artiștilor evocă țara unde s-a născut folclorul, într-un spectacol care va contribui la strîngerea relațiilor dintre România și Mexic".

Omagiu lui Bartolomé de las Casas

● Cu prilejul celui de-al cincilea centenar al nașterii scriitorului Bartolomé de las Casas (1475), Casa mexicană de editură „Siglo XXI" a editat lucrarea lui Jairne Wheelock Román, — **Raices indigenas de la lucha anticolonialista en Nicaragua de Gil Gonzales a Joaquin Zavala** (Rădăcini indigene ale luptei anticolonialiste în Nicaragua de la Gil Gonzales — 1523, la Joaquin Zavala — 1881), în care este înfățișată istoria indo-hispană în Nicaragua.

Grafică braziliană la Muzeul „Galliera" din Paris

● La Muzeul „Galliera" din Paris a fost prezentată publicului o expoziție de artă grafică braziliană, cuprinzînd peste 200 de piese, mai ales din lucrările lui **Goeldi** (gravuri și desene din perioada 1924—1960), **Les Kascheck** (n. 1889), **Granato** (n. 1949), **Augusto Togrigues** (n. 1913), **Valtericio Caldas** (n. 1950). Acestora li s-au adăugat lucrări de gravură populară din nord-estul Braziliei.

„Cinematograful istoriei"

● Prestigioasa revistă „Cultures" (UNESCO) își dedică ultimul număr temei „Cinematograful istoriei". Cele 300 de pagini cuprind o panoramă internațională concludentă asupra raportului vital care s-a stabilit între arta filmului din diferite țări și istoria acestor țări.

Filmul istoric românesc este prezent în această culegere printr-un amplu studiu intitulat **Cinematografia românească și vocația populară** de Ecaterina Oproiu.

„Unchiul Vania"

● Teatrul regal din Stockholm a pus în scenă drama lui Cehov **Unchiul Vania.** Regizorul spectacolului, G. Lindblöm, a preferat versiunea clasică în locul experimentelor. Critica este unanimă în a aprecia spectacolul ca avînd un înalt nivel artistic

Bernard Gavoty la Academia de Belle Arte

● Academia de Belle Arte din Paris a ales printre membrii săi pe muzicologul Bernard Gavoty. Născut în 1908, licențiat în Litere, Gavoty a absolvit totodată conservatorul, din 1942 fiind organist la Saint-Louis des Invalides, iar din 1945 cronicar muzical la „Figaro", cu pseudonimul Clarendon. Împreună cu François Reichenbach și Gérard Patris, a realizat o serie de filme, printre care cele asupra lui **Arthur Rubinstein** și **Yehudy Menuhin.** Autor a peste 20 de lucrări, dintre care cea mai recentă este consacrată lui Chopin. Bernard Gavoty este autorul uneia din cele mai bune prezentări consacrate lui George Enescu, care i-a încredințat în convorbirile avute opinii de o mare profunditate asupra lui Bach, Mozart, ca și asupra creației sale.

Premiul Al. Dumas

● **La rapière d'argent**, recompensă a premiului Al. Dumas, a fost atribuită pe anul 1975 lui Jean Marais pentru rolurile sale dramatice din pelicula de televiziune **Joseph Balsamo** și din filmul **Le Comte de Monte-Cristo.** Acest premiu care distinge o operă inspirată de romanele lui Al. Dumas este decernat de un juriu prezidat de Juliette Benzoni.

ATLAS

OCHII

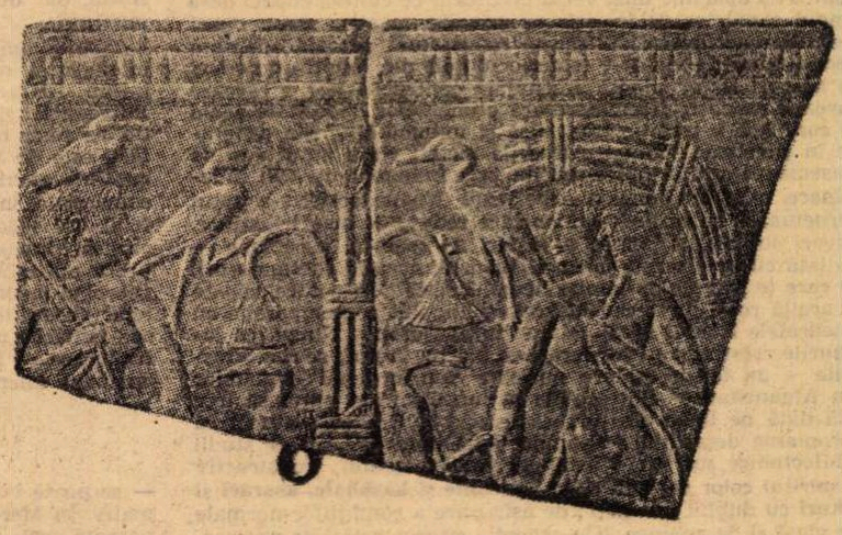
ÎN ANUL ACELA vara venise în Finlanda caldă, ca o primăvară de la noi. Emoția recunoscătoare a oamenilor mă făcea să cred, însă, că e vorba de o excepție, nu puteai vorbi cu cineva înainte de a asculta exclamații încîntate despre căldura și frumusețea timpului, înainte de a-ți aduce obolul de exagerate complimente și admirații pentru anotimpul atît de fierbinte și de neobișnuit. Dar neobișnuită pentru noi nu era blînda temperatură a aerului, nici soarele adolescent, neobișnuit pentru noi era cerul transparent de la miezul nopții, înălțîndu-se ca o limpede și albăstrie catedrală peste virfuri mișcătoare de nesfîrșite păduri; neobișnuit pentru noi era orașul semănat de lacuri ca un tablou de Țuculescu de ochi, mari ochi albaștri neînnegurați de nici un gînd, privind liniștiți depărtarea înaltă.

Cînd ceasul începea să arate incredibile ore de seară, ne pregăteam de plecare. Porneam prin aerul alb al nopții, pe străzi absurd de pustii, inundate într-o lumină sidefie, de vrajă, o lumină care avea consistență materială, ți se părea că poți întinde mîna s-o prinzi. Stîncile care ieșeau firesc din caldarîm — faimosul granit al Finlandei, crescînd cu nonșalanță la subțiorile blocurilor, lîngă vitrinele restaurantelor, la intrările magazinelor — căpătau în lumina aceea o înfățișare ireală, de basm : muchiile se făceau dulci, colțurile deveneau rotunde, unghiurile se muiau... Înaintam ore întregi într-o liniște care nu părea a acestei lumi, fără să întîlnim nici o ființă, printre tăcute clădiri de o inspirată modernitate în care nu părea să locuiască nimeni, printre lacuri a căror oglindă nu părea să fi fost atinsă vreodată de om. Străbăteam poate o eră de dinaintea apariției omului pe pămînt, sau, și mai probabil, umblam printr-un oraș cuprins de o blîndă moarte. Mi se părea, precum în povestea frumoasei din pădurea adormită, că ar fi fost destul să fac un gest — să depun un sărut pe o palidă frunte, să scutur o creangă albă de mesteacăn, să trag un clopot care să-și spargă ecoul în morții pereți — pentru a trezi la viață și zgomot toată acea lume încremenită, dar treceam mai departe fericită de liniște, fermecată de nemișcare, vrăjită de somn. Mă lăsam cuprinsă la rîndul meu de neființă, ca de apa transparentă a lacurilor pustii prin care înotam într-o neînchipuită tăcere, ca într-un ritual, pe cînd ceasul începea să arate orele unei dimineți pe care o cutreieram de mult. Adormeam la rîndul meu răpusă de umblet, în murmurul difuz al trezirii orașului, în melodia discretă a unei limbi din care nu înțelegeam nici un cuvînt, și, adormind, mă gîndeam că, dacă am vedea cu lacurile — cum spune Blaga. — din Finlanda cerul s-ar vedea cel mai bine de pe pămînt.

Ana Blandiana

Egiptul antic

Milenii de cultură



RECOLTAREA PAPIRUSULUI (calcar)

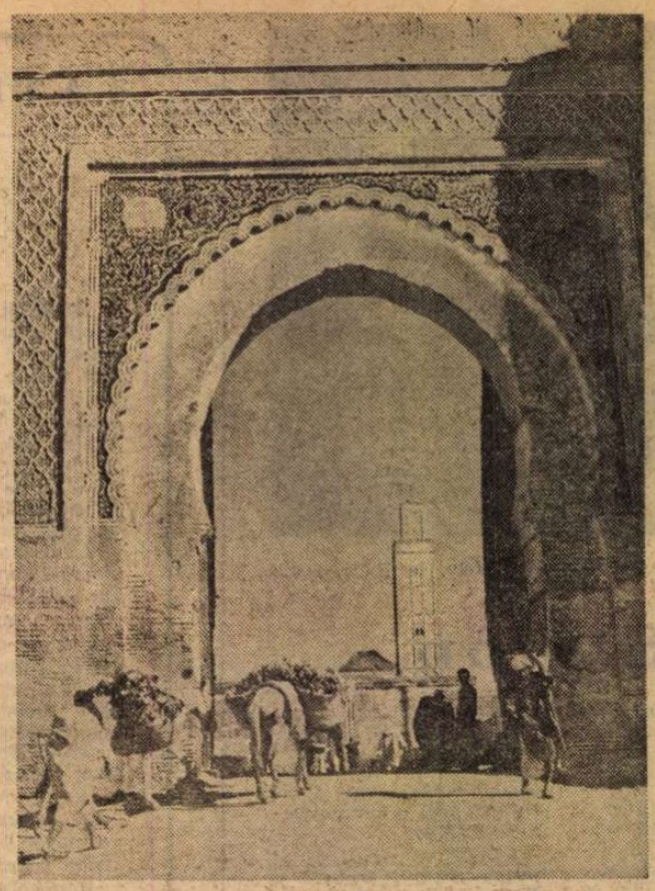
● O BOGATĂ colecție de opere din tezaurul de artă egipteană veche aparținînd muzeelor de stat, muzeului de egiptologie și de papirusuri din Berlin, se prezintă publicului nostru, în sălile muzeului bucureștean de artă, ca un prilej excepțional de a face o documentată excursie într-unul din teritoriile ilustre ale culturii universale și, totodată, în teritoriul unora dintre sursele fertilizatoare ale creației artistice din secolul XX. Deși expoziția nu este gîndită ca o istorie a formelor, ea avînd un net caracter sistematic-documentar, evidențiat de gruparea pe patru mari capitole tematice : cultul morților, zei și preoți, regalitate și stat, administrație, agricultură și meșteșuguri — urmărirea, prin intermediul acestor teme, a trăsăturilor limbajului de forme, a permanențelor lui, dincolo de trecerea vremii și a însemnelor ei, rămîne o operație pasionantă, cu înalte înțelesuri spirituale.

Gruparea tematică se întemeiază pe realitatea că, în cultura egipteană veche, conceptele de „artă" și „artist" nu aveau înțelesul — delimitat totuși — pe care-l au astăzi, și că activitatea lor se împletea, subordonîndu-se unor valori supreme, cu înseși modurile de încarnare a acestor valori, în punctele nodale ale experienței de viață. Numai înțelese în atitudinea ei de venerație față de bunurile spirituale — chiar și atunci cînd ele apar sub înfățișarea unor bunuri pămîntești : puterea stăpînirii, îndemînarea meșteșugărească, respectul, pînă dincolo de mormînt, al bucuriilor cotidiene — formele artei egiptene își dezvăluie cu adevărat splendoarea înțelepciunii lor plastice.

Numai „cine a gîndit adîncul iubește cu adevărat ceea ce este viu", spunea Goethe. Formele de expresie artistică egiptene confirmă acest adevăr. Ele nu exprimă o obsesie a plăcerilor materiei, ci transpuneri ale unei gîndiri adînci, mitice, pe cît de lucid sensibile la adevărul exterior ale realității, pe atît de conștient gîndite în autonomia coerenței lor formale. De aceea capodopere ca portretul reginei Nofretete, capul unei prințese, torsul unui scrib concentrează în perfecțiunea soluțiilor plastice greu egalabile un realism izbitor și o structurare interioară severă a volumelor ; o grație aproape manieristă și o precizie tăios-geometrică a formelor. Lucrurile nu stau altfel în cazul lucrărilor de mai mari dimensiuni, de pildă în statuia lui Amenemhet III. Același contrast, expresie-construcție, este cu măiestrie rezolvat. Prin raritatea și calitatea operelor prezentate, această expoziție care ne rememorează, justificîndu-l, entuziasmul pentru arta egipteană înregistrat de istorie de la Herodot la expresioniști și de la romantici la cubiști, constituie un eveniment de prim ordin al vieții culturale artistice românești.

Amelia Pavel

Însemnări din Maroc



Meknos — Poarta Bab El Bardain

● PE AUTOSTRADA nouă, inexistentă în urmă cu cîţiva ani, care leagă Rabatul de sudul ţării, străbatem un peisaj brun roşcat, arid, care ne dă o sete continuă. Dar acelaşi peisaj devine un adevărat paradis vegetal în apropierea unei surse de apă, pentru a-şi recăpăta treptat înfăţişarea prăfoasă. În zona marilor baraje, livezile de portocali au proporţii de păduri, delimitate regulat de superba simetrie a chiparoşilor.

Începem goana automobilului în apropiere de Agadir. Apoi intrăm în oraş. Privim acoperişurile plate, terasele albe invadate de o floră vivace. Totul pare neschimbat şi totuşi e atît de altfel decît atunci !

La plecare, trecem pe străzile noi, unele abia terminate, privind şantierele înşiruite de-a lungul golfului, înaintăm uşor peste poduri suspendate, de unde se văd mai bine plăjile mărginite cu palmieri înalţi. Întregul oraş a devenit — sau e pe cale de a deveni — un fel de Floridă africană.

După două ore de drum, părăsim Antiatlasul şi începem să ne apropiem în fine de Haut-Atlas.

LOCUINŢELE cu soclu de piatră în munţi, sau fără soclu în cîmpie, au toate aceeaşi formă de acoperiş : plată, cu o valoare funcţională într-un climat unde, în timpul lunilor de vară, se doarme afară. Şi pentru că aparţine unei vechi civilizaţii ce cultivă copaci de-a lungul canalelor de irigaţie — grinzile pentru acoperişuri cresc pe ogorul fiecărui ţăran. Arhitectura aceasta adaptată necesităţilor de viaţă — toate locuinţele din munţi au poduri cu aerisiri şi ingenioase amenajări pentru păstrat o răcoare aproape ca de frigider, necesară alimentelor depozitate acolo — confirmă o tradiţie transmisă şi îmbunătăţită din generaţie în generaţie. Numai o tradiţie mereu vie a putut susţine o asemenea arhitectonică reuşită, care înseamnă nu doar îndemînare, ci şi îndelungată experienţă. Numai astfel s-a putut perpetua — cu mijloace financiare reduse — arta irigaţiilor, uneori subterane, pentru a le feri de soare şi uscăciune — iniţiată cu zece secole în urmă prin faimoasele rhettaras-uri, pe care le privesc cu uimire acum. Aceste guri conice, săpate în argila roşie din jurul Marrakeşului, sînt contemporane cu catedralele Evului Mediu timpuriu al Europei. Numai că lăcaşurile creştine au fost durate în piatră, în timp ce rhettarasurile — un fel de cratere spiralate cam în genul kanatelor din Afganistan — sînt scobite în lut. Cum am putut să trec altă dată pe lîngă ele fără să le văd ? Credeam atunci că apropierea deşertului înseamnă viaţă nomadă. Ani de studii arhitectonice mă ajută acum să înţeleg geniul constructiv şi spiritul celor care au ridicat **medine** şi **kasbhale, ksaruri** şi **sukuri** cu dublul lor scop : de asigurare a condiţiilor normale de viaţă şi de apărare. (Cu excepţia cîtorva cetăţi de pe coastă, Marocul n-a fost, în toată istoria lui, practic, ocupat niciodată.)

De la Rabat spre Agadir şi dincolo de el, printr-un deşert de piatră înspre Uansimin, am făcut mai mult de 1 000 de kilometri. Este drumul pe care ar fi trebuit să-l străbat altădată cu Ali. Folosesc prilejul şi mă duc să văd barajul — acum în funcţiune — proiectat de el. Apoi, în fine, ajungem într-o mică aşezare, situată în apropierea dunelor de nisip. Barajul recent inaugurat în valea Draa — prin perspectivele ce le oferă agriculturii — exercită asupra unora o puternică atracţie către sedentarizare.

Deşi străbatem sudul în viteza automobilului, avem totuşi răgazul să asistăm la o despărţire între soţi : soţia se întoarce în casa părinţilor cu toată zestrea (cîteva oi şi capre, două cămile, bijuteriile de argint etc.). Copiii rămîn sub supravegherea tatălui, căruia îi incumbă, conform dreptului coranic, obligaţia de a-i educa şi creşte. La trei luni după separare, femeia se poate recăsători. Latifa, pictoriţă, îmi explică detaliat regimul femeii celibatare. Nu e prea atrăgător tabloul trasat. Probabil acea solidaritate feminină pe care o simţ manifestată în diverse împrejurări are explicaţii sociale. Pentru mine ea are avantaje directe.

Graţie Fatimei am putut vedea altădată severa, sobra arhitectură de interior almohadă, străbătînd sălile Kotubiei, construită în secolul al XII-lea la Marrakeş. Iar acum, cînd părăsesc traseul deşertic şi încep vizitarea marilor centre urbane, Aişa mă ajută să ajung la cea mai veche bibliotecă a ţării.

STRĂBAT împreună cu prietena mea curţile interioare şi sălile clădirii Karauyne din Fez. Am sentimentul că trec printr-unul din palatele celor „O mie şi una de nopţi". Începută în secolul al IX-lea şi îmbogăţită mult în secolul al X-lea, cea mai mare moschee, care a fost şi prima universitate a Marocului (se studia acolo nu numai teologia, ci şi medicina, geografia, matematica, astronomia etc.), adăposteşte printre comorile ei manuscrise celebre. Printre ele, unul al lui Averroes, scris pe piele albă de gazelă. Pergamentul are acum culoarea fildeşului. Iar bibliotecarul, care ni-l arată cu infinite precauţiuni spre a nu-l atinge direct cu mîna, văzîndu-ne interesul, ne sugerează să vizităm Biblioteca Naţională din Rabat. Îi urmăm sfatul, dar după ce mai întîi facem un circuit prin diverse instituţii.

Tiparul uman îmi evocă, prin armonia fizică şi supleţea inteligenţei, originea strălucitei sale civilizaţii. Oriunde l-aş întîlni. În redacţiile ziarelor din Rabat sau Casablanca, în universităţi şi la biblioteci, în rafinării de petrol sau pe şantierele unor hidrocentrale (potenţialul energiei hidraulice al ţării este de 3 milioane kw oră), în institute de cercetare şi centrale atomice, în aerogări, bănci sau birouri ale marinei comerciale, în secţii de proiectări urbane, specialiştii de tot felul îmi sugerau prin comportamentul lor acea civilizaţie clasică comună tuturor ţărilor arabe. Civilizaţia care a făcut proba aptitudinii ei de creaţie nu numai prin dezvoltarea algebrei şi inventarea trigonometriei, prin corectarea coordonatelor geografice şi înfiinţarea primelor universităţi în lume sau editarea manualelor de medicină ce se vor utiliza — în traducere — în Europa pînă în epoca Renaşterii, ci şi prin viziunea tolerantă asupra omului.

EXISTĂ vreo legătură între civilizaţia clasică arabă şi reprezentanţii săi de astăzi? — se poate întreba cineva. Răspunsul nu poate fi decît afirmativ. În Maroc autenticul contemporan e o suprafaţă transparentă prin care se vede departe în trecut. Ritmul vieţii, gradaţiile sale, deşi modificate în diversele pături sociale, redau continuu senzaţia gestului ancestral transmis din generaţie în generaţie şi adaptat prezentului. Abdelaziz Benabdellah, directorul învăţămîntului superior şi al cercetării ştiinţifice, ne-a făcut o excelentă prezentare a diferitelor aspecte ale artei marocane vechi şi moderne. Iar Ali Idrissi, din Ministerul Urbanismului şi al Locuinţelor, referindu-se la multiplele aspecte incluse în teoria şi practica arhitecturii marocane, a evocat nu numai planurile de amenajări teritoriale şi ale reţelelor de irigaţii, ci şi faptul că în ultimii doi ani au fost construite la sate, de către ţărani, peste 100 000 de locuinţe adaptate cerinţelor actuale.

Conservatorul general al Bibliotecii din Rabat, Mohamed Ben Abbesqabbaj, autorul unei istorii a literaturii de limbă arabă din secolul al XIX-lea şi al XX-lea, ne-a prezentat într-un amplu expozeu pe scriitorii contemporani marocani. Iar directorul ziarului „El Alam", Mohamed Allal ben Abdellah, ca şi Larbi Missari, de la cotidianul „L'Opinion", ne-au vorbit despre presa marocană.

Pentru viziunea mea uşor romantică asupra ţării, convorbirile cu numeroasele personalităţi au fost de folos : mi-au permis să selecţionez mai exact şi durabil perspectiva umană şi să-i înţeleg mai bine forţa.

Neaga Graur

Sport

Cu totul altceva mi-aş fi dorit să scriu

● ŞEDEAM cu nasu-n nori, şi-acum ne arde-n ochi o stea de lobodă. Pentru că în loc să stropim vinul din sticlă pe amărăciunea scoţienilor, l-am turnat pe dovleacul din ograda noastră. Drept pentru care cei mai mulţi dintre prietenii mei s-au jurat să nu mai fiarbă în culorile stadioanelor, tot aşa cum mă jur şi eu să nu le mai fac rost de bilete la tribuna oficială. Fiind o zi luminoasă ca mierea ursului, toată lumea (minus Ion Chirilă) a putut să vadă cu ochiul liber că echipa noastră, condusă de Valentin Stănescu şi nu mai ştiu cîţi alţi băgători de seamă, a strălucit ca o frunză într-o piatră, ca un ou mărturisit unei căţele, ca o săgeată într-o pulpă de purice.

Declarasem cîndva că antrenorul Valentin Stănescu are idei sălcii. Din nefericire, minutul 89, acela în care se plătesc toate prostiile, mi-a dat dreptate — nu mi-ar mai fi dat ! —, fiindcă egalul obţinut de scoţieni la Bucureşti, oricît ar cînta Ion Chirilă pe zorelele din glastra lui V. Stănescu şi pe strunele cuvîntului paşaport, ne scoate, practic, din lupta pentru cîştigarea grupei.

Cine nu cunoaşte judeţul C.N.E.F.S. şi puterea lui de-a vărsa lacrimi pe la toate uşile împotriva celor ce-ndrăznesc să-i spună că mierlele din pomul lui sau numai unele dintre ele au limba smulsă, îşi poate închipui că meciul cu Scoţia a fost pierdut **numai pe teren.** Eroare ! Zile şi nopţi de-a rîndul, săptămîni în şir, jucătorii au fost îndopaţi cu ideea că acest meci e un fel de sfîrşitul lumii, că în ghete stă soarta şi norocul universului — şi, normal, teama le-a tăiat picioarele. În meciul cu Danemarca, Dobrin fusese cel mai slab jucător ; V. Stănescu l-a menţinut în formaţie (ca să ne învenineze sîngele !). Tot atunci, Cornel Dinu se dovedise un prost conducător de joc ; V. Stănescu, însă, l-a menţinut în acelaşi post (ca să ne răstignească pe înjurătură). Dar cel mai stupid lucru se cheamă întoarcerea lui V. Stănescu la nefasta idee legată de numele lui Angelo Niculescu : **temporizarea.** După ce-am înscris un gol, întreaga echipă a primit ordinul să păstreze rezultatul trimiţînd mingea spre Răducanu. De ce la portar şi nu în tribune ? ! Chiar şi un cotonogar de pe maidan ştie că o minge aruncată peste gard e de o mie de ori mai sigură decît mingea trimisă **acasă.** Numai V. Stănescu n-a învăţat acest lucru. Nici el şi nici ziaristul care-l cîntă-n versuri şchioape. Cea mai îndrăzneaţă idee a conducerii tehnice a echipei noastre a fost aceea de a-i plasa în spatele porţii lui Răducanu pe vicepreşedintele federaţiei de fotbal, Tudor Vasile, şi pe secundul Nicuşor ca să-i strige lui Tamango : mai la stînga, mai la dreapta, sus mîna dreaptă, jos piciorul stîng etc.

Şi după ce v-am spus acestea, adeveresc prin prezenta că rareori în viaţa mea mi-am muşcat pumnii cum mi i-am muşcat duminică. Ceea ce le doresc şi altora într-un viitor cît se poate de apropiat.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 24, joi 12 iunie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

24

EMINESCU: Logos și viziune
de Vasile Nicolescu
(Paginile 12—13)

ITINERAR RODNIC

ACTUALELE vizite, în Brazilia și în Mexic, ale președintelui Nicolae Ceaușescu împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, ca și întîlnirile, de la Dakar, Caracas, Washington și Londra, constituie, prin chiar „geografia" lor — de la capitala Senegalului de pe coasta africană a Atlanticului, în centrul Americii Latine, în partea sudică a Americii de Nord, apoi în capitala S.U.A. și, în Europa, în capitala Marii Britanii — un itinerar confirmînd în plus noile dimensiuni ale politicii externe a României, implicînd vaste semnificații în viața internațională.

Într-adevăr, așa cum declara tovarășul Nicolae Ceaușescu în fața Congresului Național Brazilian : „Trăim într-o epocă de profunde prefaceri economice, sociale și naționale, de afirmare puternică a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, pe propriul destin, de a-și făuri o viață liberă, independentă, corespunzător intereselor și aspirațiilor lor vitale. Toate acestea schimbă radical raportul de forțe pe plan mondial, conceptele de drept internațional, principiile pe baza cărora se statornicesc relațiile între state. Cursul spre destindere și colaborare care se manifestă în viața internațională este un rezultat direct al acestor profunde transformări ce se produc în lume. În același timp, se deschid perspective noi pentru extinderea conlucrării și colaborării dintre națiuni".

Este un diagnostic generat de o largă capacitate de cuprindere a complexității vieții internaționale în lumina concepției materialist-dialectice despre lume și societate, o asemenea formulare sintetică putînd constitui, prin profunditatea analizei și a adevărului ce-l iradiază, o veritabilă forță-motrice în profilarea tot mai dinamică a potențialului de consolidare a păcii și a colaborării între state, a înțelegerii între popoare.

Ca atare se și explică sublinierea, în cuvîntul senatorului Leite Chaves, care comentînd, în această perspectivă, proporțiile de eveniment, depășind limitele bilaterale ale vizitei în Brazilia, afirma, adresîndu-se președintelui României, „faptul că Brazilia și întreaga lume recunosc în personalitatea dumneavoastră unul din făuritorii păcii între națiuni". Aceasta întrucît : „Pacea pentru care luptați nu este doar un armistițiu, nu aparține doar unei generații. Este pacea reală și efectivă care se transmite din generație în generație". Și pentru a argumenta temeinicia afirmațiilor sale, senatorul brazilian, vorbind în numele înaltului for reunit în sesiune specială, a spus, în continuare : „Toți oamenii de bună credință și-au însușit acest magistral concept al dumneavoastră, acest admirabil învățămînt : «În lumea de azi s-au acumulat uriașe valori materiale și spirituale — rod al eforturilor de secole ale omenirii, al cuceririlor epocale în domeniul cunoașterii. O sarcină primordială a comunității umane este de a veghea ca aceste cuceriri să fie puse nu în slujba distrugerii civilizației, ci a progresului și păcii, a transformării naturii în folosul omului, a ameliorării condițiilor de viață ale locuitorilor planetei noastre. Aceasta este însăși problema nodală a zilei de mîine, a viitorului societății omenești, care interesează în cel mai înalt grad popoarele și, în primul rînd, tînăra generație». Această preocupare a fost o constantă a admirabilei dumneavoastră vieți de om de stat".

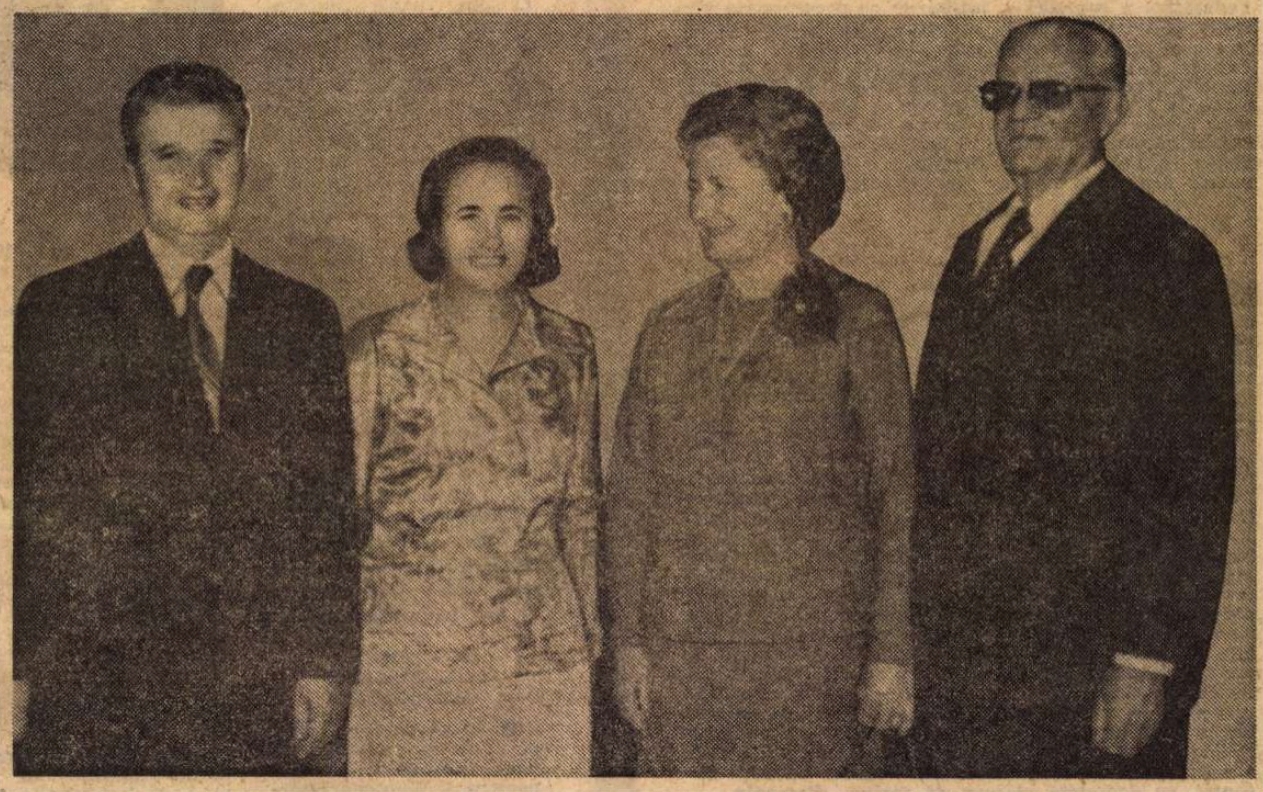
La acest elogiu s-a adăugat cel în numele Camerei Deputaților, al lui Paulino Cicero, care —, evocînd armonioasa sinteză dintre universal și particular în cultura noastră, văzută prin opera unui Mihai Eminescu, subliniind „umanismul noii literaturi române", prin care „sufletul poporului se deschide către lume, înfrățit cu cele mai generoase sentimente ale ființei omenești" —, a încheiat atît de sugestiv : „Dacă împrejurările în care am evoluat ne-au dus la forme politice diferite, ne reîntîlnim în dorința arzătoare de pace pentru omenire, de conviețuire frățească între popoare și de bunăstare materială și spirituală pentru fiecare ființă omenească ce trăiește pe fața pămîntului".

Asemenea elogii, în fond tot atîtea constatări ale unei complexe și vii realități, marchează întregul perimetru al vizitei în marea țară a Braziliei : în capitala căreia s-a semnat Declarația solemnă comună a celor doi președinți, Nicolae Ceaușescu și Ernesto Geisel, apoi în uriașul oraș Sao Paulo, unde șeful statului român a vizitat importante centre industriale, a avut contacte cu reprezentanții cercurilor comerciale și o emoționantă întîlnire cu membrii coloniei române.

„România literară"

(Continuare în pagina a 8-a)

BRAZILIA



MEXIC

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Rezultate substanţiale, noi şi ample orizonturi de cooperare internaţională

CALATORIA pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu, tovarăşa Elena Ceauşescu şi persoanele oficiale ce îi însoţesc au întreprins-o în străinătate se apropie de încheiere. Itinerarul prezidenţial formează una dintre cele mai interesante demonstraţii ale funcţiei creatoare ce o reprezintă contactele directe, convorbirile nemijlocite pentru dezvoltarea cooperării internaţionale, pentru bunele şi fructuoasele relaţii bilaterale, pentru instaurarea unei noi ordini economice şi politice într-o lume mai dreaptă şi mai bună. Periplul a inclus, într-un timp, e adevărat, foarte scurt, dar foarte bine programat şi utilizat, un impresionant număr de vizite şi escale : popasul matinal la Dakar şi întîlnirea cordială cu preşedintele Senegalului, Leopold Sedar Senghor (4 iunie), vizita oficială de prietenie în Republica Federativă a Braziliei şi întîlnirile cu preşedintele Ernesto Geisel (4—7 iunie), o scurtă vizită în Venezuela, în capitala Caracas, unde preşedintele Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit cu preşedintele Carlos Andres Perez (7 iunie), vizita oficială în Mexic, (7—11 iunie), vizita la Washington şi întîlnirea cu preşedintele Statelor Unite ale Americii, Gerald R. Ford, (11 iunie), escala în Marea Britanie şi întîlnirea cu primul ministru Harold Wilson la Chequers (aflată în program pentru dimineaţa zilei de joi, 12 iunie).

■

CONVORBIRILE pe care preşedintele Nicolae Ceauşescu le-a avut, în Brazilia, cu preşedintele Ernesto Geisel, desfăşurate într-o atmosferă de cordialitate, prietenie şi stimă reciprocă au prilejuit examinarea aprofundată a relaţiilor româno-braziliene, în urma cărora au fost stabilite obiective şi măsuri adecvate pentru dezvoltarea lor continuă, pe baza avantajului reciproc. În acelaşi timp, cei doi preşedinţi s-au informat asupra stadiului actual de dezvoltare al celor două ţări şi au făcut un schimb de păreri asupra situaţiei internaţionale. Au constatat, astfel, existenţa unor poziţii comune într-un mare număr de probleme. Consecinţa a fost semnarea unei Declaraţii Solemne Comune, în care sînt înscrise punctele de vedere similare ale celor două ţări pe plan politic, economic şi juridic, atît în ceea ce priveşte obiectivele raporturilor bilaterale, cît şi în legătură cu perspectivele relaţiilor internaţionale, îndeosebi cu evoluţia ţărilor în curs de dezvoltare, în contextul situaţiei economice mondiale de azi. Comunicatul final, dat la încheierea vizitei, subliniază primirea cordială rezervată de guvernul şi poporul brazilian iluştrilor oaspeţi români, expresie a relaţiilor tradiţionale de prietenie existente între România şi Brazilia, a afinităţilor de limbă şi cultură dintre cele două popoare. La invitaţia preşedintelui Nicolae Ceauşescu — primul şef de stat român care a vizitat Brazilia — preşedintele Ernesto Geisel a acceptat, cu deosebită plăcere, să viziteze România.

■

MEXICUL a primit pe preşedintele Nicolae Ceauşescu ca pe un bun prieten — aceste cuvinte au fost repetate şi subliniate de presa mexicană, de posturile de radio şi televiziune, de nenumărate ori, în timpul vizitei înalţilor oaspeţi români în Statele Unite Mexicane. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au avut la Ciudad de Mexico un mare număr de întîlniri şi convorbiri, caracterizate, în mod unanim, ca foarte cordiale, pline de o caldă prietenie şi de cea mai vie dorinţă de colaborare, atît bilaterală cît şi pe plan internaţional. Convorbirile preşedintelui Nicolae Ceauşescu cu preşedintele Statelor Unite Mexicane, Luis Echeverria Alvarez, au privit posibilităţile de rapidă şi intensă dezvoltare a schimburilor comerciale şi a cooperării dintre România şi Mexic, în producţie, ştiinţă şi tehnologie, în alte sectoare de activitate economico-socială, în scopul realizării aspiraţiilor de progres şi bunăstare ale popoarelor român şi mexican, în interesul cauzei generale a păcii, colaborării şi destinderii internaţionale. În tot timpul vizitei, presa mexicană şi posturile de radio şi televiziune au difuzat mari reportaje despre bogatul program al acelor zile. Au fost prezentate ceremoniile la care au luat parte preşedintele Nicolae Ceauşescu, tovarăşa Elena Ceauşescu, preşedintele Luis Echeverria, împreună cu soţia sa, doamna Maria Esther Zuno de Echeverria, relevîndu-se interesul şi simpatia generală faţă de iluştrii oaspeţi români.

La Ciudad de Mexico, tovarăşul Nicolae Ceauşescu s-a întîlnit şi a avut convorbiri prieteneşti cu tovarăşul Santiago Carrillo, secretar general al Partidului Comunist din Spania, şi cu tovarăşa Hortensia Bussi de Allende, văduva fostului preşedinte al Republicii Chile.

Acum, cînd ediţia de faţă a revistei noastre intră în procesul de imprimare, călătoria prezidenţială continuă, către Washington şi Londra.

Observator

Viaţa literară

Ediţia a 7-a a „Zilelor culturii călinesciene"

● În municipiul Gh. Gheorghiu-Dej a avut loc între 5 şi 8 iunie ediţia a 7-a a „Zilelor culturii călinesciene". Devenită tradiţională, manifestarea a reunit şi anul acesta numeroase personalităţi culturale şi artistice din întreaga ţară, profesori universitari, critici şi poeţi. Desfăşurată pe mai multe secţii, sesiunea de comunicări s-a bucurat, ca şi celelalte acţiuni, (recitaluri de poezie, lansări de volume, şezători etc.) de o bogată participare. Două întîlniri au pus faţă-n faţă pe constructorii de la Trustul de construcţii industriale şi pe chimiştii Combinatului petrochimic cu o parte din oaspeţii oraşului, în cadrul unui colocviu pe tema **Industrie şi spiritualitate.** Au avut loc şezători în Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, la Slănic, Tg. Ocna, Dărmăneşti, Tescani, Gura Văii, Doftana, Oituz şi Caşin.

Au participat, printre alţii : **Alexandru Balaci, Gavril Istrate, Constantin Ciopraga, George Ivănescu, Solomon Marcus, Nicolae Manolescu, Al. Călinescu, Mioara Apolzan, Rodica Florea, Constantin Th. Ciobanu, Constantin Crişan,** precum şi poeţii : **Ion Horea, Florin Mugur, Sergiu Adam, Horia Gane, Gh. Isbăşescu, Octavian Voicu.**

Întîlnirile de la Mînjina

● La Mînjina, actuala comună „Costache Negri" din judeţul Galaţi, au poposit de multe ori Al. I. Cuza, Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Ion Ionescu de la Brad, Dimitrie Bolintineanu, Al. Donici şi alţi mari cărturari din Muntenia, Moldova şi Transilvania. În semn de pietate şi recunoştinţă faţă de memoria şi faptele lor, s-a iniţiat, începînd din 1968, o suită de manifestări omagiale reunite sub genericul „Întîlnirile de la Mînjina". Aflată la a treia ediţie, această manifestare a cuprins în acest an un simpozion cu tema „Lupta poporului român pentru libertate şi unitate naţională" şi un festival de poezie patriotică „Pro Patria". La acest festival, organizat cu concursul Uniunii Scriitorilor, au participat în acest an **Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Vasile Netea, George Păun şi Ion Larian Postolache.**

ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, a plecat la Sofia traducătorul **Stelian Gruia.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● Cu prilejul apariţiei volumului „Jurnalul unei pasiuni" de **Toma George Maiorescu,** autorul s-a întîlnit cu cititorii la Reşiţa.

● La librăria „Mihail Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea romanului „O vară ciudată" de **Cella Delavrancea,** apărut în colecţia „Romanul de dragoste" a Editurii Eminescu. A prezentat criticul **Valeriu Râpeanu,** directorul editurii.

● La Biblioteca judeţeană din Buzău a fost lansat volumul de versuri „Cîntec la izvoarele lumii" de **Gheorghe Istrate.** Au prezentat **Constantin Crişan** şi **Alexandru Oprescu.**

● La Casa centrală a armatei din Bucureşti a avut loc un simpozion consacrat literaturii de aventuri la care au participat **Ion Aramă, Ştefan Berciu, Petre Burlan** şi **Haralamb Zincă.**

● Secţia de traduceri şi de literatură universală a Asociaţiei Scriitorilor organizează luni, 16 iunie, orele, 15,30 ,la Casa Scriitorilor, sărbătorirea centenarului Thomas Mann. Vor vorbi **Nicolae Balotă** şi **A. I. Deleanu.** Va interpreta la pian **Sonata Waldstein** de Beethoven, Arta Teodorescu.

Concurs interjudeţean de poezie patriotică

● În străvechea cetate dacică de la Costeşti, Comitetul municipal Hunedoara al Uniunii Tineretului Comunist a organizat cu prilejul festivalului „Tineretul şi istoria", un concurs interjudeţean de poezie patriotică sub genericul „Sub flamuri de partid biruitoare". Juriul a acordat următoarele premii: **Valeriu Bârgău** (Hunedoara) premiul I, **Gabriela Hurezan** (Oradea) premiul II, **Gina Scorţeanu,** (Orăştie) premiul III. Totodată, au fost acordate trei menţiuni : **Gineta Liciu** (Tîrgovişte), **Mariana Lup** (Deva), **Nicolae Eremia** (Reşiţa).

Fotografie de **Vasile Blendea**

VINERI, 6 iunie 1975, a avut loc, la librăria „Mihai Eminescu" din Capitală, o întîlnire a cititorilor cu scriitorul vest-german Erwin Wickert, **cu ocazia apariţiei romanului său** Purpura **(traducere românească semnată de** Sevilla Răducanu,) **în „Colecţia romanului istoric" a Editurii „Univers". Cartea şi autorul ei (Erwin Wickert este cunoscut publicului nostru şi prin romanul** Du musst dein Leben ändern, **apărut anul trecut în traducere românească sub titlul** O iarnă pe muntele Fuji) **au fost prezentaţi asistenţei de prof. dr.** Romul Munteanu, **directorul Editurii „Univers", care semnează de altfel şi prefaţa volumului. Romanul, o pseudocronică istorică a Romei anului 270, e de fapt o „amplă parabolă epică despre putere", realizată în „una din formulele cele mai ingenioase ale romanului experimental contemporan". Apoi, prozatorul** Fănuş Neagu **a împărtăşit, ca proaspăt cititor al romanului** Purpura, **cîteva din impresiile sale. În încheiere, Erwin Wickert a oferit autografe pe volumul său.**

Manifestări ale Asociaţiilor Scriitorilor

● În cadrul „Salonului literar-ştiinţific" al Bibliotecii judeţene, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat o evocare a prozatorului Ion Popovici Bănăţeanul. Despre viaţa şi opera scriitorului au vorbit **Mircea Şerbănescu** şi **Nicolae Ţirioi.**

● La Căminul cultural din Vişeul de Sus şi în comuna Baia Borşa, Asociaţia Scriitorilor din Cluj a iniţiat întîlniri cu membrii cenaclurilor literare, la care au participat numeroşi cititori. Au fost prezenţi **Augustin Buzura, Negoiţă Irimie, Ion Marcoş, Radu Mareş, Nicolae Prelipceanu** şi **Vasile Sălăjan.**

● La librăria Universală, Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş a organizat lansările volumelor „Privitor ca la teatru" de **Ion Cocora,** apărut în Editura Dacia, şi „Orgoliul din oglinzi" de **Dumitru Mureşan.** Prezentările au fost făcute de către **Romulus Guga.**

● La Bojdeuca lui Creangă, Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat, duminică 8 iunie 1975, tradiţionalul omagiu adus marelui povestitor moldovean. Au fost prezenţi şi au luat cuvîntul **Mihai Drăgan** şi **Mihai Ursachi.** De asemenea Asociaţia Scriitorilor din Iaşi a organizat şezători literare la „Ateneul" din cartierul Tătăraşi, la Şcoala generală „Vasile Conta" şi la Spitalul C.F.R. din Iaşi, unde au citit versuri patriotice **Florin Mihai Petrescu, Silviu Rusu** şi **Haralambie Ţugui.**

Maria Pillat-Brateş

S-A stins la aproape 83 de ani (25 iulie 1892 — 6 iunie 1975) una dintre cele mai consecvente acuareliste române Maria Pillat-Brateş, soţia poetului Ion Pillat. Din 1914 cînd a expus două lucrări la salonul Tinerimii artistice şi pînă în ultimii săi ani de suferinţă, artista a practicat aproape fără abatere acuarela, care era „un material de care se foloseşte pentru a construi" (M. R. Paraschivescu) imagini sobre şi puternice ale oamenilor şi priveliştilor, cu îndemînări rare în domeniul acuarelei. Într-adevăr, fosta elevă a lui Costin Petrescu şi Jean Al. Steriade a lăsat un număr apreciabil de peisaje, flori şi portrete (între ele al lui V. Voiculescu, Liviu Rebreanu, Ionel Teodoreanu, Lucian Blaga, Ion Pillat etc.).

Expresii decantate şi înţelepte ale existenţei, tablourile sale vor păstra vie imaginea unui suflet generos şi discret, a profundei omenii ce o caracteriza deopotrivă în viaţă şi în artă.

George MUNTEAN

Şantier

Ben. Corlaciu

lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul de eseuri **Scrisorile colegiale.** A terminat, pentru Editura Univers, tălmăcirea poeziei lui Blaise Cendrars. Are la Editura Kriterion traducerea în limba maghiară a romanului **Cazul doctor Udrea** în tălmăcirea lui Domokos Geza. Continuă lucrul la romanul **Café de la Paix.**

Eugenia Tudor Anton

a predat Editurii Minerva volumul al doilea din **Operele** Hortensiei Papadat Bengescu — care va cuprinde romanul **Balaurul** şi volumele de nuvele publicate în timpul vieţii scriitoarei, cu note şi adnotări. A definitivat, pentru Editura Cartea Românească, volumul de eseuri şi profiluri literare intitulat **În jurul prozei.** Pentru aceeaşi editură, lucrează la romanul **Sila.**

Mircea Micu

a predat Editurii Facla volumul de povestiri **Călăreţul singuratic.** Are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Vinătoare de seară.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la volumele 3 şi 4 ale romanului **Patima.**

Iv. Martinovici

are un volum de poezii predat la Editura Cartea Românească, intitulat **Lamentaţii la Euridice ;** la Editura Univers, o selecţie antologică din întreaga operă poetică a lui Pierre Reverdy ; la Editura Minerva — B.P.T., traducerea romanului clasic chinez **Vis în pavilionul roşu** de Cao Xue-qin, Lucrează la o carte de proză despre adolescenţi şi implicaţiile responsabile ale acestei vîrste, pentru Editura Militară. Titlul : **Am lăsat toţi graurii să zboare.**

Amintiri despre Alice Voinescu

● Obişnuită manifestare a Muzeului literaturii române, „Rotonda 13" este consacrată în această lună scriitoarei Alice Voinescu, de la a cărei naştere s-au împlinit nouă decenii. Seara de amintiri literare va avea loc mîine, vineri 13 iunie, orele 19, la sediul Muzeului literaturii române din str. Fundaţiei nr. 4, cu participarea scriitorilor **Şerban Cioculescu, Nestor Ignat, Ion Biberi, Ana Maria Muzicescu, Aurora Nasta,** şi **Mircea Şeptilici.**

„De la Macedonski la Arghezi"

● Cenaclul literar „Alexandru Macedonski" din Craiova a organizat, în Sala Teatrului Naţional, cu prilejul apariţiei volumului „De la Macedonski la Arghezi" de Florea Firan, un festival literar la care au participat ca invitaţi **Virgil Carianopol, Nicolae Dragoş, Anghel Dumbrăveanu, Ion Lotreanu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu** şi **Violeta Zamfirescu.** La recitalul de versuri şi-au dat concursul şi poeţi locali. Prezentările au fost făcute de **Ovidiu Papadima** şi **Ilarie Hinoveanu.** Actori ai Teatrului Naţional din Craiova au recitat din lucrările poeţilor olteni, iar baladistul **Tudor Gheorghe** a susţinut un program intitulat „Nopţile poetului".

Atracţia romanului

PARE inexplicabil, dar în epoca noastră, peste tot în lume, cînd oamenii se plîng de timp, de iuţirea ritmului de viaţă şi de răgazul mic lăsat de cinematografie şi de televiziune cititorului de cărţi, autorii scriu „lung", romanul fiind preferat nuvelei şi schiţei. Se scriu multe romane, în reviste apar de regulă fragmente de proză, capitole stufoase ce se întind pe zeci de pagini. „Scriu un roman" a devenit un lucru obişnuit, aşa cum altădată generaţiile vechi, zi de zi, expediau epistole, în lipsa telefonului, a relaţiilor directe de la ins la ins şi a căilor de comunicaţie rapide. Colecţiile de buzunar s-au înmulţit, îngăduindu-i cititorului să poarte cartea asupra lui, în orice împrejurări. Ele nu conţin însă lucrări scurte, lesne de citit, ci mari construcţii epice, cerînd timp, atenţie deosebită. Un critic tăios, trecînd deunăzi cu un articol pe la redacţie, a spus scuzîndu-se în glumă : „Am scris lung, n-am timp să scriu scurt, vorba lui Creangă". Iată cum ţăranul de la „Junimea" ne oferă cheia probabilă a înţelegerii fenomenului, aşa cum şi despre cei ce băteau cîmpii tot el zicea că, asemeni cismarului, uită să facă nod la aţă.

A scrie scurt înseamnă deci un efort de concentrare a expresiei şi de concizie. Înseamnă a elimina ce nu este esenţial, muncă extenuantă, şi-aşa, luînd o groază de timp, nemaivorbind de greutatea însăşi de a surprinde, săpînd, rafinînd, distilînd esenţialul rîvnit.

ROMANUL constituie modalitatea de comunicare cea mai largă a problemelor existenţei. Rebreanu, înhămindu-se la **Ion**...

„Din şoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărăşind Someşul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj şi chiar mai departe, se desprinde un drum..." — şi urmează situarea clasică a cadrului acţiunii, itinerar studiat, bătut cu pasul de atîţi fideli ai operei...

Dostoievski începea **Demonii** cu o prevenitoare volută narativă :

„Înainte de a întreprinde descrierea evenimentelor atît de stranii, survenite recent în oraşul nostru, în care nu se petrecuse pînă atunci nimic remarcabil, mă văd nevoit, din lipsă de experienţă, să arunc o privire fugară într-un trecut mai îndepărtat şi să dau cîteva amănunte despre Stepan Trofimovici Verhovenski, un om foarte respectabil şi de mare talent."

Faulkner, în **Absalom, Absalom !** îşi sufocă literalmente cititorul, supunîndu-l la o presiune greu de suportat, — preludiul unei lumi de apocalips...

„Începuseră puţin după ora două şi pînă aproape la apusul soarelui în după-amiaza de septembrie nesfîrşită, tăcută, fierbinte, inertă, moartă, rămăseseră în încăperea pe care domnişoara Coldfield o numea încă birou pentru că aşa îi spusese tatăl ei — o cameră întunecoasă, fierbinte, neaerisită, cu toate obloanele închise şi zăvorîte de patruzeci şi trei de veri, pentru că pe vremea cînd era ea mică se spusese că..." (citez din cele mai noi şi mai bune traduceri, ştiute).

Critica mondială e de acord să definească aceste modalităţi ale naraţiei ca „lipsite de stil", — vezi celebra formulă a lui G. Călinescu în legătură cu Rebreanu, a pumnului incolor de apă luat din mare, şi a mării înseşi privită apoi în toată întinderea ei fascinantă, bătînd în toate nuanţele... Substanţa primează, desigur, în operele geniale, cerînd dimensiuni largi, profunzimi insondabile, pe măsura fiinţei omeneşti şi a conştiinţei sale. Nici un autor de geniu însă nu a atacat construcţii complexe, înainte de a-şi exersa darul observaţiei şi capacitatea de a fi exact în expresie, pe suprafeţe narative reduse, cum ar fi schiţa, povestirea, — exemple sînt destule. Să mai spunem că marii maeştri ai picturii au studiat îndelung anatomia corpului omenesc, — mîna, braţul, o anume stare a chipului, înainte de a organiza într-un tot, prodigios, acele compoziţii complexe, în care detaliile, contopite, nici nu se văd ?... Schiţa se dovedeşte a fi astfel un laborator util, un exerciţiu necesar prin care autorul îşi verifică uneltele. Stilul, aici, devine obsesie. Modelul fiind mic, ce contează este perfecţiunea formei, pe care trebuie s-o stăpînească mai întîi, pentru a renunţa eventual la ea, mai tîrziu, în spaţiile întinse ale epicii, cu ale ei „neglijenţe voite" urmărind, printr-un efect tot de stil, sugerarea contradicţiilor şi a unei aparente dezordini a experienţei umane, ceea ce este o poziţie, deliberat estetică. În alt sens acest lucru seamănă, referindu-mă iarăşi la marea pictură, cu studierea riguroasă a lumii concrete, — adică să ştii să pictezi, în mod cinstit, un vişin înflorit, mai întîi, înainte de a pătrunde în infinitul mic al existenţei, unde „figurile" capătă alte forme, necunoscute, intrînd în alte raporturi. Schiţa literară seamănă cu această deprindere a meşteşugului premergătoare organizărilor epice ample. Sînt, firească, autori ce vor rămîne pe veci robii ei, dintr-un copleşitor scrupul de artă. Dar o singură schiţă de-a lor face cît mii de romane fluvii, mediocre şi fără speranţă. Aici „scrisul" atinge perfecţiunea, şi nu numai formală... Caragiale, de exemplu :

„S-a zis că în război culmea ar fi să descoperi un obuz care să poată străbate orice cuirasă şi o cuirasă pe care să n-o poată străbate nici un obuz. La vamă, culmea ar fi să găseşti un vameş căruia să nu-i scape nici un contrabandist şi un contrabandist pe care să nu-l prindă nici un vameş." **(Poveste de contrabandă)**

Sau Babel : „Satul e plin de tărmă. Cavaleria distruge grîul şi schimbă caii. În locul mîrţoagelor istovite, cavaleriştii iau caii de muncă. Fără cai nu există armată." **(Comandantul rezervei de cai)**

Naraţie simplă, strînsă, simetrică, mulîndu-se pe mişcările imediate ale logicii şi întîmplărilor vieţii. Textul capătă o densitate extraordinară, obţinută tocmai prin înlăturarea oricărui prisos. Un cuvînt dacă îl scoţi din ţesătura frazei, ea se deşiră... Experienţă capitală, în stare să probeze valoarea cuvîntului bine găsit şi pus la locul lui firesc.

FAPT e că azi, şi nu numai la noi, nu prea se mai scriu schiţe şi nuvele, dense, care să se impună gustului public. Se trece de-a dreptul, nu totdeauna cu rezultate fericite, la proza de largă respiraţie. De vreme ce fenomenul există, şi romanul atrage atît, — şi pe autori şi pe cititori — eşti nevoit să deduci că o explicaţie obiectivă trebuie să fie. Poate că tocmai caracterul tumultuos al realităţii, desfăşurările ei dinamice, pe planuri întinse, sociale, politice, şi de conştiinţă, determină preferinţa marcată pentru „genul lung". S-ar putea presupune, de asemenea, că romanul românesc, în etapa istorică dată, a devenit instrumentul literar, cerut, impus, făurit, născut de însăşi societatea noastră, în vertiginoasă prefacere, — paradoxul sutelor de pagini oferite în raport cu graba, cu „lipsa timpului", lămurindu-se, poate, astfel. O legătură organică a existat şi există totdeauna între producţia literară şi lumea în care aceasta apare. Poate, iarăşi, că societatea noastră, încurajînd romanul, „secretînd" în mod spontan această substanţă grea a prozei, încearcă, verifică, probează, cu succese evidente, însăşi trăinicia ei şi a relaţiilor ei umane şi sociale. La fel cum, ea, lăsîndu-se consolidată, prin acest examen critic, consolidează la rîndu-i romanul, promovîndu-l, voindu-l din ce în ce mai diferenţiat, mai veridic, mai omenesc, şi deci mai profund şi cu mai mari şanse de convingere, şi artistică şi politică. Una fără alta nici nu se poate ; aceasta cred că e şi şansa, universală, a prozei noastre care se afirmă tot mai puternic.

Să nu uităm însă că cei mai buni prozatori ai noştri, de ieri şi de azi, şi-au forjat talentul, scriind mai întîi schiţe şi nuvele, rămase la loc de frunte în istoria literaturii române. Rebreanu e mare prin **Ion**, dar şi prin acea schiţă obsedantă, **Proştii**. În zilele noastre, Preda, Barbu, D. R. Popescu, Bănulescu şi mulţi alţii au debutat în „genul scurt", încălzindu-se astfel înaintea prozei de cursă lungă. Bineînţeles, schiţa e dificilă. Ea cere conflict ascuţit, un adevăr uman sesizant, luminat cu maximum de forţă şi de sinceritate.

În tinereţea lor, în anii debutului, cîţiva scriitori, pe atunci redactori la un cotidian, au plecat pe teren, în documentare. Ei s-au întors entuziasmaţi şi plini de impresii tonice. Luînd loc la mese, în aceeaşi încăpere a redacţiei, s-au apucat să scrie zeloşi. Într-un ceas şi jumătate, toţi isprăviseră, umplînd multe file, mărunt şi îndesat. Numai unuia, cu semnele unei cazne de iad întipărite pe figură, înconjurat de un potop de hîrtii rupte, aruncate pe jos, ghemotoc, şi avînd aerul acela visător-năuc, cînd reverie, gravitaţea şi o muncă istovitoare, cu realitatea şi în acelaşi timp, cu sine, sînt împinse pînă la suferinţă — nu-i ieşise nimic.

Aplecîndu-se peste pagina chinuită, colegii săi productivi au văzut scris doar atît : „Soarele răsărea deasupra cîmpiei..." Era Fănuş Neagu ; unul din marii noştri artişti ai cuvîntului, autorul schiţelor antologice **Acasă, Fintina, Descoperind riul...**

Constantin Ţoiu

Henri Catargi : NATURĂ STATICA
(Expoziţia anuală de pictură şi sculptură — sala Dalles)

Eminesciana

Frumoasa Doamnă — limba românească
şopteşte azi prin crinul cel mai pur,
ca aştri-n veşnicia de azur
înamoraţi în bolţi să strălucească.

E între munţi şi ape armonie,
coline unduiază-n foc de mit
şi sîngele c-un dor nemărginit
lumini aprinde în melancolie.

Şi ning atomii de eternitate
peste-al simţirii prund înmiresmat
şi văzul nostru trece mai curat
prin nemurirea ginţii-ntemeiate.

Vorbirea intră-n căile lactee,
cuvinte dezrobite din calcar
şi în neantul inimii tresar
vulcani, cînd raza sfîntă ne scînteie.

Pe aburi de consoană şi vocală,
cînd plînge luna pală printre nori,
cu o mireasmă seamănă-n fiori
a dragostei planetă boreală.

Cu zeii-ncercuiţi în somn se poate
schimba tristeţea trecerii în sus
că-n fiece cuvînt în morţi apus
e-un răsărit cu alte nestemate.

El seamănă cu osul smuls din glie
ce iar se face ochi să vezi, acum,
cum se înalţă galaxii de fum
cu sufletele noastre în vecie.

Horia Zilieru

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

Determinări valorice

OPINIA îndeajuns de răspîndită (din păcate !) conform căreia în momentele sale de certă maturizare artistică o perioadă literară este mai puțin pîndită de pericolul proliferării pseudovalorilor nu ni se pare deloc fondată. Considerăm chiar că tocmai atari momente oferă, poate, terenul cel mai mănos afirmării incontinente a produsului cu aparență de lucru bine făcut, întocmit, pasămite, după toate regulile impuse, așa-zicînd, de spiritul răspunderii profesionale. Asemenea ciupercilor după ploaie, profitînd de climatul favorabil ce i se oferă, pseudovaloarea răsare cînd și cum nu ne așteptăm, în așa fel încît, copleșiți de cantitatea ei livrată în flux continuu, avem senzația unei stranii erupții naturale cu neputință de a fi oprită. Mai mult decît atît, nu rare sînt împrejurările în care produsele acestui fenomen de proliferare pe solul fertilizat de autenticele valori ne somează, pur și simplu, să le acordăm un tratament critic similar cu acela acordat prototipurilor din care, în afara oricărei pudori, își trag hrana. Așa se face că din cînd în cînd ne este dat să aflăm din cutare cronică sau recenzie că mai ieri, alaltăieri s-a ivit un nou poet, prozator sau dramaturg cu nimic mai prejos decît însuși autorul consacrat ale cărui scrieri (fapt ce poate fi sesizat de la distanță) constituie lectura cea mai profitabilă pentru noul venit. Presupunînd că de încălcarea bunei credințe nu poate fi vorba, pentru critic, hotărîtoare este, desigur, tocmai capacitatea de a evita practica în cauză, adică de a avea o cît mai exactă intuiție a raporturilor dintre model și ceea ce apare în umbra acestuia. Valoarea în sine a unei noi scrieri — dacă există — nu poate fi relevată la treapta analizei „dezinteresate", mai exact, la treapta analizei desprinse de contextul istoric-literar imediat, cu întregul său sistem de relații și interdeterminări.

Angela Popa Brădean : CONTEMPORANA NOASTRĂ (Expoziția anuală de pictură și sculptură – sala Dalles)

De pildă, un fenomen epic matur, deplin stăpîn pe propria sa conștiință estetică, precum cel românesc actual, impune în chip obligatoriu o atare perspectivă critică guvernată de spirit disociativ, capabil a conduce la evaluări și ierarhizări cît mai ferme. Critica aplecată asupra prozei noastre contemporane, mai ales la ora de față, nu-și poate permite luxul de a „uita" că această proză dispune de cîteva modele tutelare echivalente ca valoare cu acelea puse în circulație la noi în perioadele literare anterioare. În consecință — și aceasta fără a fi vorba de vreo restricție —, orice tentativă de diagnostic critic aplicat unei noi cărți de proză reclamă o pe cît de nuanțată, tot pe atît de deschisă implicare contextuală. Conștiința existenței în cîmpul epicii noastre de azi a unor direcții tematico-stilistice fundamentale, definitiv consacrate (chestiune care ea însăși cere încă a fi cercetată în profunzimea și în diversitatea ipostazelor ei), constituie premisa cea mai sigură în vederea formulării cît mai exacte a diagnosticelor critice curente. Astfel, trei ni se par direcțiile importante ce se impun în atenția actului critic de evaluare :

1. Este un fapt unanim recunoscut acela că au intrat definitiv în conștiința maselor largi de cititori un important număr de romane sau de culegeri ce cuprind schițe, povestiri și nuvele. Aceasta — se înțelege — datorită înaltei și nu o dată excepționalei lor valori artistice, cu alte cuvinte, datorită caracterului lor reprezentativ pentru epoca literară contemporană. Și totuși, poate să pară paradoxal, dar cele mai „subtile" forme de manifestare ale regresului artistic pot apărea tocmai în perimetrul operei prozatorilor care într-un grad mai mare sau mai mic indică înșeși reperele întregului peisaj epic actual. În această privință, de pildă, lecția istoriei romanului nostru interbelic este întrutotul avertizantă : să ne gîndim doar la traiectoria — adesea derutantă prin bruscele ei coborîri — pe care o parcurge opera cîtorva dintre cei mai de seamă prozatori ai vremii. Aceasta fiind situația, considerăm că e absolut nefiresc să ocolim întrebarea-cheie dacă, în raport cu cele anterioare, din unghi valoric, cele mai noi volume ale lui Marin Preda, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Nicolae Velea, Nicolae Breban, Teodor Mazilu, Al. Ivasiuc, Ion Lăncrănjan, Augustin Buzura ș.a., dețin o poziție de superioritate sau de inferioritate. Sigur, problema este cît se poate de gingașă, și e de la sine înțeles că nu afirmația prezumțioasă, intolerantă, viciată de automatismele gîndirii critice, poate să ne conducă la relevarea adevărului. Important este însă faptul că spiritul critic autentic are datoria să se exercite cu maximă franchețe și în acest sens. Evaziunile, escamotările și ezitările criticii tocmai pe acest teren sînt carențe ce se pot solda cu efecte negative dintre cele mai grave.

2. Împărtășim fără rezerve ideea că la maturizarea unui gen literar circumscris între anumite coordonate temporale o contribuție deloc neglijabilă o aduc și autorii ce se ivesc și acționează sub coronamentul operei contemporanilor lor de primă mărime. De asemenea, nu excludem nici posibilitatea ca unul sau cîțiva dintre acești autori, la un moment dat, să iasă din sfera de influență a modelului tutelar și să dobîndească o poziție privilegiată, similară cu a acestuia. În general, însă, aici, în această zonă a aparițiilor subiacente, necesitatea de a acționa în virtutea celei mai depline lucidități critice se impune în chip vital. Avem astfel convingerea că în ultimii ani, de prin 1970 sau poate mai dinainte, a sporit, la noi, numărul prozatorilor de tip proliferant. Tenace, siguri, mult prea siguri de ei, aceștia se instalează dezinvolt la intersecția marilor linii de forță ale fenomenului epic românesc de azi. Și, — trebuie s-o spunem — cel mai adesea, impresia lăsată de întîiele lor cărți nu este dintre cele nefavorabile. Dimpotrivă, căci miza posibilei viitoare sinteze și, ca atare, a eventualei desprinderi din seria emulilor atrage atenția și, firește, se cere încurajată. Să ne amintim și să recunoaștem că tocmai în acest chip s-a comportat critica (inclusiv subsemnatul) în ce-i privește, între alții, pe Romulus Guga, pe Corneliu Ștefanache sau pe Radu Ciobanu. Volumele lor ulterioare (destule la număr) n-au îndreptățit, însă, pe deplin o atare atitudine „de întîmpinare". În momentul de față — recunoscîndu-le talentul — optimismul criticii, în ce-i privește, pare să nu mai fie același. Cît despre prozatori precum Bujor Nedelcovici, Platon Pardău sau Maria-Luiza Cristescu avem încă suficiente motive să sperăm că deplina definire a propriilor personalități literare se va produce într-un viitor cît mai apropiat. Ne gîndim că, de exemplu, asemenea lui Virgil Duda, Danei Dumitriu, lui Gheorghe Suciu sau lui Norman Manea, ei nu vor rata șansele oferite de climatul general esențial favorabil de care beneficiază proza noastră contemporană în prezent.

3. În fine, socotim că o atenție specială reclamă statutul prozatorilor, după opinia noastră, neîncadrabili într-o bună măsură între parametrii artistici propuși de opera autorilor despre care a fost vorba la primul punct. Ne gîndim, mai ales, la proza lui Mircea Horia Simionescu, Sorin Titel, Mircea Ciobanu, Nicolae Damian și Gheorghe Schwartz, proză care, prin caracterul ei accentuat experimental, dar de o indiscutabilă acuitate problematică și tematică, mai poate deruta încă. În realitate, adoptarea unei perspective teoretice cu adevărat deschisă dovedește că ne aflăm în fața unui fenomen de continuitate istoric-literară certă. Ar însemna să săvîrșim un condamnabil act restrictiv dacă am minimaliza cumva contribuția de prim ordin a acestor prozatori la diversificarea peisajului artistic al prozei românești de azi. Atîta vreme cît criteriul contemporaneității în planul temelor și al unghiurilor de percepție epică nu comportă dubii, modernitatea intrinsecă a respectivului tip de proză trebuie remarcată și analizată cu deosebit simț de răspundere.

Firește că nici de data aceasta nu se pune problema abdicării de la luciditatea critică. Asemenea oricărei alte tendințe și aceasta este susceptibilă de a oferi teren de manifestare (e adevărat, luînd, adesea, forme cu totul deghizate) imitației, artificiozității, într-un cuvînt, inautenticului. În interiorul ei este perfect îndreptățită aplicarea acelorași criterii de disociere și ierarhizare a valorilor.

Nicolae Ciobanu

Elegii

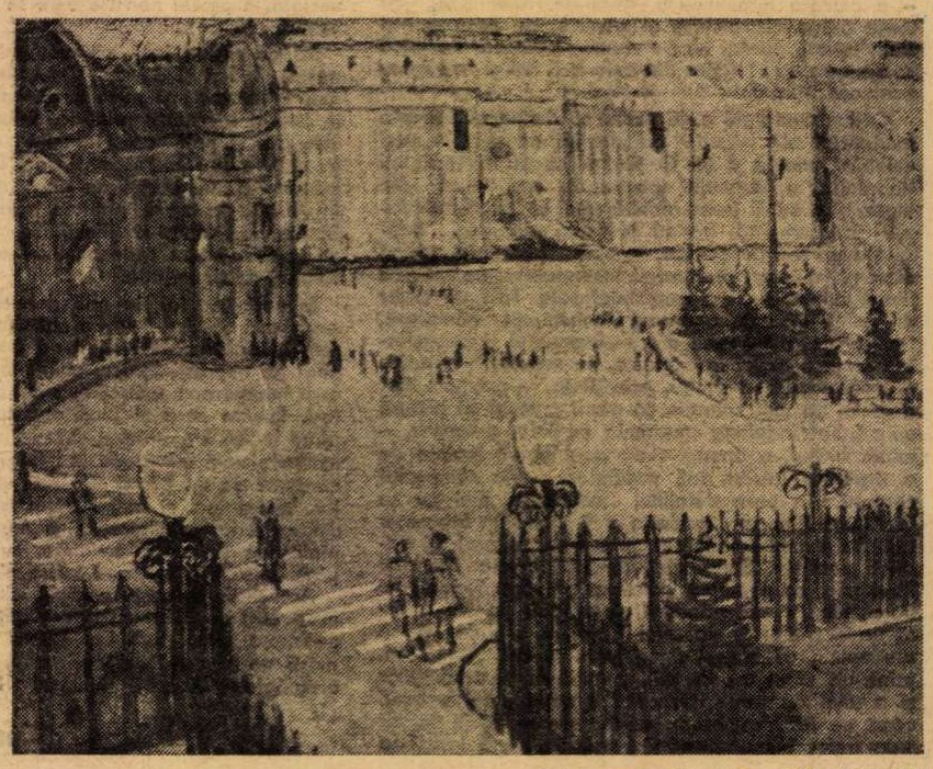
Mă-ngrop în ochii tăi ca-ntr-un mormînt,
și cald va fi ca-n cești le cu vin —
genunchii mei coboară-n începuturi ;
atîtea ierni cotropitoare vin...

Unde sînteți plopi visați în noapte,
voi clăi și voci și fete virginale ?

Pămîntu' cade-n vechile-i urale —
voi clăi și voci și fete virginale...

Mă legene duioase foi,
mă poarte blîndele mioare,
la sînul tînăr de trifoi,
la coapsa nevăzutei mame —
sub lanuri de izvoare-mi cînte
privighetorile năframe.

Mihail Crama



Micaela Eleutheriade : SĂRBĂTOARE (Expoziția anuală de pictură și sculptură – sala Dalles)

Trăire contemporană

STRATURILE, mecanismele vieții noastre psihice tind să-și adapteze mișcarea la determinările noastre exterioare constante, adică de fapt să-și încetinească alura, mișcarea să se reducă la un strict necesar favorabil automatismelor. Opera de artă este totdeauna și esențial rezultatul găsirii punctului în care mobilitatea interioară rămîne activă și unde, înfigînd pîrghia, se descoperă stelele. Lucrul, egal valabil pentru versuri, ca și pentru proză, le asimilează pe amîndouă unei tactici și unei gimnastici de înțeles ca și medical pentru că, odată aflat, punctul acela catalizează întreaga noastră viață interioară, o cutremură, o pune în stare de rezonanță, opacitatea inertă se transformă în transparență infinită.

La rîndul său, cititorul caută în cărți, ca și scriitorul, spectacolul ritmurilor libere, vii, aerul curat al adevărului ; intrînd în hora lor, dobîndește, prin imitație, exercițiul vital de care avea nevoie, așa cum spectatorul se întărește privind călușarii. Avantajul prozei este că face ca jocul acesta terapeutic să țină mai mult. El poate fi contrafăcut spre paguba în primul rînd a scriitorului, cînd vine doar din viscere, rezultatul fiind alături, o teroare dezordonată și întristătoare, sau doar din cap și atunci avem construcția alienată de uscăciune, sau, în sfîrșit, ca un dar exclusiv al talentelor caligrafice, eminamente ridicule. Tipul scriitorului sufocat de calofilie avea prin ce-l pune pe fugă pe Camil Petrescu.

Dacă punctul acesta de vedere este străin literaturii, cu atît mai bine. Obiectul este „literatură" numai pentru cititorul mai nedeprins, cuvîntul din ghilimele echivalînd cu stratul subțire de șocolată în care este învelită doctoria. Fraza și cartea cu adevărat frumoase îmi pare că sînt, pentru cine le-a smuls neantului, niște tărîmuri exotice, așa cum viața **umană** este un tărîm exotic în infinitul surd care o împresoară și o invadează, tărîmuri, vai, prea repede parcurse, oricît am vrea să prelungim minunata călătorie, pierdute uneori pentru lungi, mîhnite răstimpuri, și căutate mereu, fără odihnă, dar niciodată îndărăt și mai ales niciodată înlocuindu-se căutarea cu fabricarea din memorie a unor consolatoare similitudini de carton. Tot așa de „exotică" este realitatea pentru fumătorul cu mințile îmbîcsite de nicotină, care renunță o zi la fumat. Simțurile o clipă nevestejite de murdarul toxic, lăudat totuși de atîți scriitori, printre care și de Macedonski, receptează cu transparență, culoare, adorabilă sonoritate muzicală și deliciu suprem al nasului, lumea în toată încîntătoarea ei prospețime care ne înapoiază puterea de minunare a adolescenței, sentimentul că totul ne stă în putință, că nici o zbîrcitură nu afectează fața lumii și nici o strîmbătură nu o schimonosește.

Aceasta nu înseamnă a vedea lumea idilic, departe de așa ceva ! Înseamnă doar a vedea cu ochi noi, necomplacere în schimonoseli și zbîrcituri, pentru că se poate observa confuzia care se face ades între orientarea realistă a observației și căutarea, să nu zic morbidă : **naivă**, a monstruosului. Și de-ar fi vorba de monștrii lui Dante sau ai lui Shakespeare ar fi minunat, dar nu, senzația este că unii scriitori, la noi și mai ales în alte părți, privesc prin gaura cheii cu o penibilă indiscreție și comunică iluminați drăcii în care cred a fi descoperit substanța însăși a vieții. Am descoperit într-o zi că paradisiacul parfum al căpșunilor se înrudește prin ceva cu duhoarea de fermentație a pubelelor pline cu resturi alimentare, însă ar fi fost o eroare să deduc de aici că fructele acestea delicate, surori ale ananasului, nu sînt decît travestiri idilice ale lăzilor de gunoi sau, invers, că gunoaiele în fermentație sînt travestiri diabolice ale căpșunilor. Monstruosul trebuie să inspire mai întîi teroare prin marea lui forță elementară și prin caracterul său ermetic, greu de pătruns, însă, în al doilea rînd, pentru ca scriitorul să aibă ce face cu el, trebuie să fie și oarecum uman, în așa fel încît iraționalitatea și puterea lui distructivă să aibă carne, să fie credibile.

În acest scop se face uneori mare risipă de lirisim, dar un demers ca acela al lui Mihai Giugariu, care în **Condotierul** îl pune pe Vasile Bolzan să descopere într-o cabină de strand bazoanele de pe chiloții șefului său, negurosul profesor, mi se pare mai adecvată, cu atît mai mult cu cît observația enormă este comunicată fără sublinieri de prisos. Bazoanele acestea au același rost ca lacrimile din ochii lui Tersit. În același sens ar fi de recitit în **Atrium** al lui Norman Manea scena în care cei doi candidați la examenul de admitere în facultate citesc în stele, la șosea, viitorul colegilor lor, ori admirabilul interviu la televiziune care încheie romanul.

PENTRU a discuta despre proza noastră actuală cred că este foarte util să analizăm ansamblurile pornind de la asemenea detalii atît de bogate în implicații de toate felurile — și totdeauna actuale cînd este vorba de scriitorii cu vocație, lucru pe care cititorul, niciodată leneș și doritor să audă timbrul adevărului, îl înțelege. Și ce este timbrul adevărului dacă nu prospețimea, foarte studiată, a ochiului ? În această ordine de idei, este înduioșător și patetic sentimentul de vinovăție pe care tinerii din proza lui Dan Culcer îl încearcă pentru faptul cu totul inocent de a se odihni la soare, pe malul rîului, în iarbă, după orele de serviciu onest efectuate **(Un loc geometric)**. Dan Culcer se instalează în proza sa ca într-o mașină al cărei mecanism și a cărei funcționare le supraveghează de aproape, cu scrupulul exactității, cu preocuparea metodică a eliminării impurităților, a neadecvărilor care ar falsifica totuși cunoașterea. Mihai Sin analizează spectrul liniștii, urmărește cu răbdare invazia în spațiul calm a elementelor care declanșează brusc criza celui care vrea să lucreze și este împiedicat a o face cu seriozitatea dorită. Aceste elemente sînt, luate individual, aparent neprimejdioase, ca demonii lui Bosch ieșind din ulcele, de după cuțite de bucătărie, de sub cratițe etc.

Poziția civică, angajată, a prozei noastre mai noi se exprimă nu numai clar, ci și cu o conștiință poetică sporită. Orientarea pe acest teren, încă necercetat pe toată întinderea, poate fi dificilă. Dacă ținem seama însă că scrisul nu este decît una dintre manifestările spiritului și dacă ne uităm, astfel, și la ce se petrece astăzi la noi în muzică sau în pictură, cum se gîndește și cum se lucrează acolo, am putea începe să întrezărim un criteriu. Între Eminescu, Luchian și Brâncuși, cercetați nu din punctul de vedere al artelor particulare pe care le-au servit, ci din acela mai intim, unificator, al poeziei, recunoaștem o legătură de substanță. Tot astfel, în fața bolților de lumină ale lui Paul Gherasim, pictorul care astăzi pășește pe țărmul de bronz al vîrstei de cincizeci de ani, am observat cum octogonul, cercul, patratele suprapuse se epurează în spațiul plan de matereralitatea tridimensională și potențează, datorită vocației lor combinatorii, posibilitatea proliferării infinite a figurii propuse de artist, arhitecturarea spirituală a lumii de sus pînă jos și pînă la limitele ei în perpetuă expansiune. Imaginea covîrșește brusc fantazia noastră, dîndu-ne fiorul cosmic al măreției. În termeni identici, același sentiment l-a încercat și un scriitor ca Mircea Horia Simionescu, în Panteonul lui Agrippa, la Roma **(Răpirea lui Ganymede**, p. 56), într-o pagină de mare elevație a ideii : „Fiecare coloană de porfir, granit și marmoră galbenă își trimite luciul, și prin el o parte a substanței, în afară, în aerul material și greu ce s-a înnodat capricios ca să creeze asemenea eveniment arhitectural. Cercul în mijlocul căruia mă aflu, sfera ce se dilată pînă la boltă sînt urmate negreșit, dincolo de ziduri, de alte cercuri și sfere concentrice, pînă la stele, și mai departe. Frumusețea cumplită a Panteonului se deduce din frumusețea mai măruntă a restului". Ne aflăm în fața unei trăiri contemporane, care nu poate fi neglijată.

Radu Petrescu

Eminescu trăind

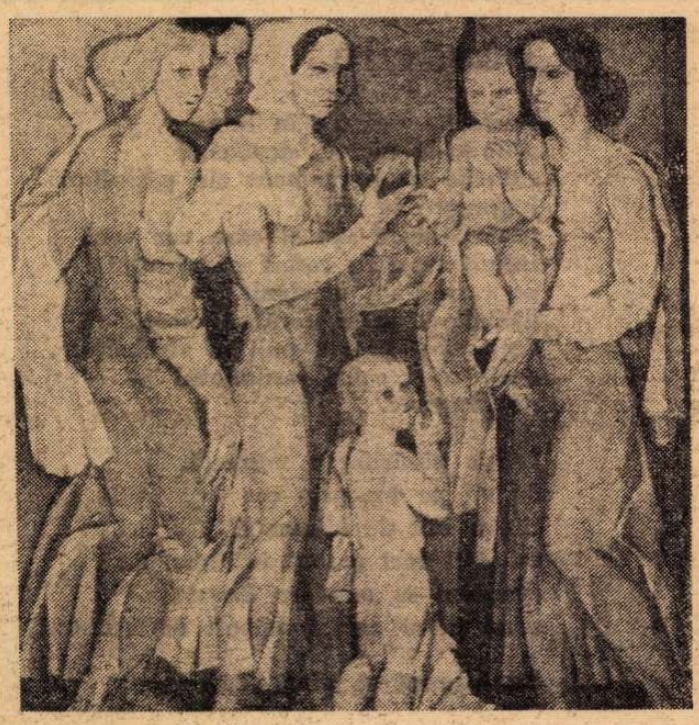
Dînd ca pe-un somn cuvintele de-o parte —
cuvintele sau iarba crescută vîlvătăi,
cel ce ne-a scris întîia desăvîrșirii carte
plutește-asupra țării ca liniștea pe văi.

Dac-a trecut, cu banul său de-aramă,
și trecător dac-a rămas în veac,
e c-a plătit cu fruntea cununile de vamă
și cu genunchii drumul ca vremea de sărac.

Acum, livezii calme i-a-nmugurit seninul —
ci lui, poftindu-l ca pe-un scump altoi,
i-am pus pe masă pîinea și cîntecul — și vinul
arterei care curge de dincolo de noi.

Și pentru-ntîia noastră desăvîrșită carte
i-am prins în palme mîna cu frigul ei dintîi,
dînd, ca pe-un somn, cuvintele de-o parte —
cuvintele sau iarba — o, rămîi...

Andrei Ciurunga



Dimitrie Grigoraș : FEMEI ȘI COPII
(Expoziția anuală de pictură și sculptură – sala Dalles)

Pro domo

Autenticitate expresivă

● N-AM urmărit cum a fost primită de critică ultima carte a lui Alexandru Monciu-Sudinski, **Simple biografii**, una dintre cărțile pe care le-am citit cu mare plăcere și m-a întărit în convingerea că autorul ei este unul dintre prozatorii importanți afirmați în ultima vreme, după cum și este modern, fără ostentație. Mă îndoiesc că a fost comparat cu Tucidide sau chiar numai cu Aristofan și, de altfel, sînt sigur că nu s-ar fi bucurat el însuși de asemenea primiri sicofantice, anticulturale. Ceea ce nu înseamnă că apariția **Simplelor biografii** este mai puțin un eveniment literar.

Cartea ne uimește mai întîi prin echivocul formulei sale. Pare să fie un reportaj pe viu, un document care mărturisește singur și foarte complex, prin gura personajelor sale, despre un timp și despre mutații sociale. Autorul, în afara cîtorva întrebări, se mulțumește, aparent, să apese pe clapele magnetofonului, să dea drumul și să oprească banda care, mecanică și fidelă cum numai un obiect poate fi, înregistrează tot ce se spune și cum se spune. Funcția artistului — pentru că fără îndoială avem de a face cu o operă de artă — fiind nu să imagineze, ci să selecționeze, să facă un colaj, alegînd personajele și lăsîndu-le să se mărturisească. Ideea sa înconjoară opera și o structurează prin selecție și mărginire, nu intră, cel puțin aparent, în însăși țesătura sa. Scriitorul este ca un mare avocat pledant cu largă experiență care nu vrea să impresioneze curtea prin strălucirea sa personală, prin erudiția și elocința sa, ci, modest și versat, cîștigă procesul aducînd martorii cei mai potriviți și aranjînd ordinea apariției lor astfel încît întîmplările sînt evidente. Artistul-dumnezeu se schimbă, cum îi șade bine electronicei noastre epoci, în artist-manipulator, autor de colaje care nu transfigurează realitatea, ci o încremenește doar, oprind-o din mersul ei „firesc", scoțîndu-i în evidență expresivitatea. El nu denumește lucrurile prin scriitură, ci transformă ființele reale în limbaj, lăsîndu-le să se numească. Semnificația nu vine dinafară, ci protuberează dinăuntru.

Deseori, în cursul lecturii, tocmai autenticitatea expresivă m-a făcut să mă îndoiesc de „realul" acestei cărți și s-o suspectez că este o operă de pură ficțiune, folosind colajul ca o simplă tehnică. Oricum, rezultatul este remarcabil. La un prim strat, cartea e o comedie a limbajului, o dezvăluire a argoului birocratic care, ca orice limbaj însușit mecanic și aplicat anapoda, stîrnește rîsul pentru că limba în primul rînd face o ființă umană să pară un obiect mecanic. Viața adevărată prin limbaj este strînsă în menghina unor determinări venite din afara ființei și o obiectualizează. Veselia se naște, în acord cu formula bergsoniană a lui „le mécanique plaqué sur le vivant". Însă sensul **mecanicii** se lărgește pînă la a cuprinde și **mecanismul**, care face pe tînărul Plătică de un comic irezistibil.

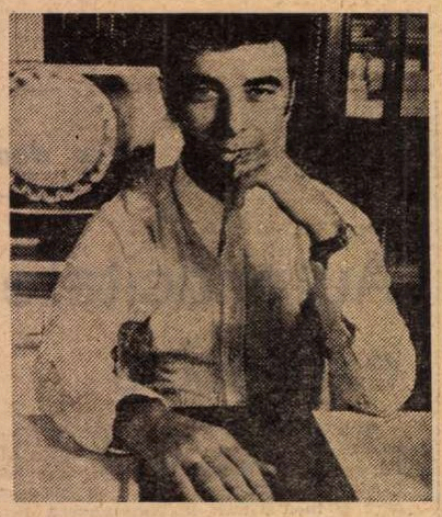
Dar dedesubtul acestei măști a comediei — nu joc gratuit, ci satiră — există și o zonă de adevăr profund, ce mărturisește latura pozitivă a unor mari mutații sociale. Plătică-tatăl este comic, însă și un pionier adevărat, un migrator care întemeiază cetăți și are posibilitatea, în perioada proaspătă a oricărui început, să se elibereze de constrîngerile stratificării sociale într-o adevărată frăție și într-un real sentiment de comunitate pe care-l oferă munca pionieratului și eforturile începătorilor. E o devălmășie a efortului colectiv care nu ascunde orizonturile, viața obișnuită, ci le deschide larg.

Avertismentul împotriva unor factori de alienare nu ia, la Alexandru Monciu-Sudinski, forma vizibilă a visării unei lumi statice, plasate în „epoca de aur" ci, dimpotrivă, este un apel subtil la creativitatea umană.

De aceea, cartea sa este atît de autentică și complexă, comică, tragică și umantonică în același timp, o carte de o acută inteligență, structurată și nuanțată, în același timp, contradictorie, deci vie și adevărată.

Alexandru Ivasiuc

Gheorghe Tomozei



Numele ţării

De n-ar fi fost ca astfel să se cheme
cum i s-ar spune ? Am numi-o poate
Ionia, ori Gheorghia ? Ce steme
ar povesti-o cu lumini săpate

în lutul cum pe lume altul nu e ?
Vasilia, Grigoria i-am spune,
Tudoria, ori care altul nume
i-ar zugrăvi semeaţa cetăţuie ?

Ea-şi trage numele de la stăpîna
a lumii de odinioară. Ea
de şi-ar fi botezat altcum ţărîna

tot ar fi fost, de aur tînăr grea
şi tot ar fi orînduit cu mîna
pe cerul de asupră-i stea cu stea...

Ea e Statornicia

Ea e Statornicia. Dorm, sub grîne
mereu nerisipite, albe grîuri
cu oase dulci spălate ca de rîuri
de luturi vechi. Noi trecem. Ea rămîne.

Caii legendelor îi joacă-n frîuri
cu braţe tinere, cu mîini bătrîne,
calcă oraşele, adoarme-n stîne,
potecile i-s cingători şi brîuri.

Ne irosim. Dar ea rămîne. Fumul
rămas în urma noastră iar îl toarce
ivindu-ne precum am fost, pe drumul

cîndva păzit de flinte şi de arce.
Rămîne. Ţara-şi cheltuie parfumul
peste moşii cu crinişti şi mioarce...

Copilul meu, colindul

Colindele-s copiii celor care
din trupul nostru n-am rodit copii,
le urmărim cum cresc cu frunţi de sare
şi coastele, ca sarea, străvezii.

Ce crin-muiere carnea mea iubi
de te-a ivit cu clinchete amare
colind firav ? De ce cînd te faci mare,
din mine te desprinzi, copile ? Şi

de ce te-adaugi multelor himere
pe care cu mîini lacome le cer
şi ele-s aripi de coleoptere

ori pururi schimbătoare flori de ger ?
Tristeţea mea ? E singura avere
care-ţi rămîne ţie, Leru-i Ler...

Ţara şi doina

Coroană eşti, pe fruntea unei doine,
iluminezi cu frunze de pămînt,
ţară a mea cu chip trecut prin moine
căreia slujitorul cel din urmă-i sînt...

Sfînt, trupul doinei, buzele-l despică,
în rana-i dulce numele-mi aşez
şi el aripi de fluture ridică
prin ramuri în surpare şi zăpezi.

Cînd timpul de restrişti a fost casapul
rostogolind al doinei cap de măr
am logodit din nou cu trunchiul, capul,

cu grîu zidindu-l şi culeşi din zări
ne zăvorîm în doine ca pe pragul,
a[illegible]poate, ultimului adevăr...

Somnul trestiei

Poetul e somnul
trestiei gînditoare.

El continuă, prin algele visului
amintirile zilei
şi lăuntrul trestiei
e văruit cu alb geros
şi mai gol ca pielea
din care şarpele
s-a tras. Poetul
se visează
visînd...

Eres

Mă nărui nevăzut, neştiut,
ca sarea-n cristale,
creşte în bulgărele de lut
crinul fără petale.

Citiţi-mă în palma unei frunze,
trecînd prin străvezime, străveziu
mi-s gesturile pururea ascunse
cînd eu credeam că-am început să fiu...

Din aerul ce m-a cuprins o clipă
în urmă am lăsat o formă spartă
în care de pe-acum se înfiripă
un alt contur cu altă carne moartă.

Şi el şi eu ne-ngemănăm cenuşa
pe cînd se face toamnă-n univers,
de sete arşi, sub, zăvorîtă, uşa
părelnică a unui singur vers...

Frunză-n cădere

Cade o frunză
la început de timp
şi poeţii piramidelor
abia întind spre ea degete
strivite de daltă
şi pier.
N-ajung poeţii cruciaţi
s-o aşeze pe lat de sabie
că mor —
şi mor
înainte să-i citească nervurile toate
poeţii palimpsestelor,
poeţii roboţilor,
bieţi cîrpaci de rime, dar şi Shakespeare,
sărmani componişti de greieri,
dar şi Eminescu.
Şi frunza taie anotimpul
„diametral“,
cade, cu sînge necheltuit
şi trece prin lespezile funerare
ale poeţilor
ca prin aripi de fluture.
curgînd, lunecînd
spre creanga
din care-a fost
plînsă...

Mihai Duţescu

Zambilele

Somptuos palatul vîntului
o spadă de crin : memoria
România începe odată cu focul
cu focul primordial
cu mirosul de busuioc.
România, doamnă de suflet,
ţară ca lacrima.

Primăvara aceasta,
după o iarnă fără zăpezi,
pămîntul ca obrazul bătrînelor
din Oltenia ridîndu-se,
ca obrazul acestor femei
născătoare de cavaleri
şi de poeţi,
primăvara aceasta, la Craiova,
pe scena improvizată a
unei păsări,
au înflorit zambilele.

Păsările

Rosturile noastre în lume
aflîndu-le mereu, desfăcînd
sulurile de pergament ale păsărilor
îngropate în cer,
păsările care vin şi care vor veni
întotdeauna în codrii pămîntului
pe care l-am moştenit,
păsările care preferă să moară
decît să-şi scoată puii în străinătate,
decît să-şi calce jurămîntul
de dragoste.

Lecţia păsărilor e măreaţă.
Să vii pe jos prin cer
cîteva mii de kilometri
ca să-ţi faci cuibul în România,
eventual să mori în România,
e un lucru nemaipomenit de frumos.

Au început să vină păsările.

Stelele sînt aceleaşi?

Trupul ierbii pe umărul căruia
se sprijină steaua,
steaua are şi ea forma ţării
şi iarba are şi ea forma ţării.

Eu nu cred că stelele sînt aceleaşi
în toate colţurile pămîntului
şi că iarba e aceeaşi
în orice loc al planetei.

Steaua ca sînul mamei diferă
şi iarba cît geana e alta
oriunde te-ai duce.

La noi steaua se sprijină
pe umărul ierbii
şi ne apără pe noi
şi ne iubeşte pe noi
cum a spus Eminescu.

Motivul teiului în lirica lui Mihai Eminescu

ESTE de prisos să facem elogiul teiului, unul dintre arborii cei mai frumoși din cîți cresc pe meleagurile noastre. În lexicoanele străine, el este înfățișat ca un copac ornamental, așadar ca o podoabă exterioară a locuinței. După cunoscutul dicton latinesc, **utile dulci,** teiul este pe cît de plăcut vederii și mirosului, cînd e în floare, pe atît de folositor prin întrebuințările sale în farmaceutică și în industria lemnului. Se pare că a fost și este încă destul de răspîndit în țara de sus a Moldovei, prin părțile Ipoteștilor și ale Botoșanilor. La Iași, un loc de pelerinaj al vizitatorilor de toate vîrstele, și mai ales al îndrăgostiților, a fost și este bătrînul tei din grădina Copoului, teiul lui Eminescu, decretat monument al naturii și păstrat cu toată grija.

Sensibil ca nimeni altul la frumusețile naturii cosmice, Eminescu a cîntat nu numai

„codrul, frate cu românul"

adăpostul multisecular al înaintașilor noștri așezați, cum a spus cronicarul, „în calea răutăților", nu numai pădurea, paradisul copilăriei sale jucăușe, ci și pomii cei mai îndrăgiți, în frunte cu teiul. Dispunem astăzi de un prețios instrument de lucru, ca filologi și cercetători ai operei eminesciene, și anume de **Lexicul artistic eminescian în lumina statistică,** alcătuit de cunoscuta lingvistă Luiza Seche și publicat la Editura Academiei R.S. România. Mulțumită lui, putem să ne informăm asupra frecvenței oricărui cuvînt din vocabularul eminescian (al operei literare antume, în versuri și în proză). Bănuiam că în fruntea lexicului botanic se află teiul. Consultarea lexiconului ne confirmă intuiția. Astfel, în scrisul lui Eminescu apare teiul de 21 de ori, bradul de 15 ori, stejarul de 6 ori, salcîmul de 5 ori, plopul de 4 ori, fagul de 3 ori. Dovada este deci făcută că Eminescu îndrăgise mai ales teiul, teiul care apare aproape invariabil cu unul sau două din epitetele **înalt, vechi** și **sfînt,** teiul pe care și-l dorise la cap, în lăcașul lui de veci și-l și are, nu la țărmul mării, ci în capitala țării.

Creator de mituri, Eminescu a fost un cunoscător adînc al mitologiilor vedice, mediteraneene și nordice. El știa că cei vechi vedeau în pomii lor sacri sălașul unor divinități. Așijderi lor, în tinerețe, aceștia i-au apărut ca locuința unor șiruri de zeități tutelare. În **Povestea Dochiei și ursitorile (Opere,** ediție îngrijită de Perpessicius, în volumul al VI-lea), o „văduvioară tinerea" își leagănă pruncul, depănîndu-i povestea tatălui ei, cioban care

„Tot atîția baci avea
Cu mii turme-alăturea"

cu munți, păduri și cetăți, de fapt un împărat, ea însăși petită de „împăratul din apus", cu care s-a cununat, dar a cărui țară a fost pustiită de „mii de limbi" ce „curgeau în riuri". Este chiar povestea neamului nostru, ușor travestită. Locuința Dochiei e „la temei de codri deși", pe lîngă „un ochi voios de iaz", străjuit de „DOI TEI ca niște frați", la umbra cărora era bordeiul ei. Dochia adoarme în leagănul ramurilor și visează că

„teiul vechi i se deschide",

și din el ies ursitorile, trei zîne cu stea în frunte, care-i menesc pruncului să fie „mare împărat", viteaz fără seamăn și

„cuminte
În purtare și cuvinte,
Și isteț [...] cu duhul
Cum e luna și văzduhul".

La dorința nerostită a mamei, o zînă, ghicindu-i-o, dăruiește copilului nemurirea: viață făr' de moarte și tinerețe fără bătrînețe. Zînele se întorc în teiul lor,

„teiul vechi se reînchide"

iar mama și pruncul

„au visat același vis".

Iată cum mitul transparent acoperă o legendă patriotică, născocită de Eminescu, pentru a întrupa perenitatea neamului nostru.

Arbore medicinal, folosit, se vede, încă din vremea străvechii farmacologii dacogetice, teiul conferă și Dochiei, prin simpla adiere a frunzelor și prin ninsoarea petalelor, tinerețe veșnică, de zeiță :

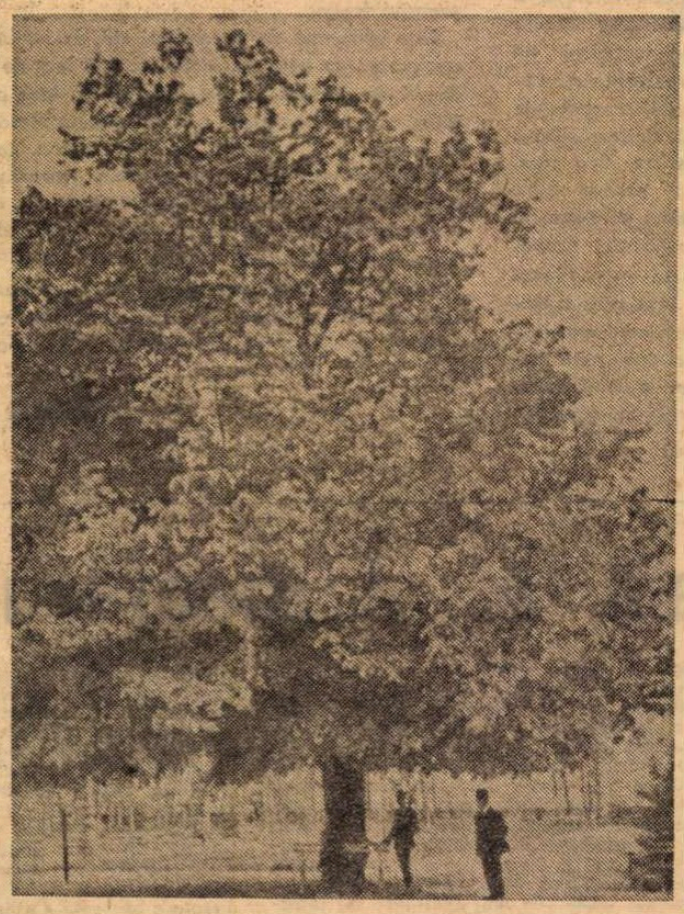
„Teiu-acesta am sădit,
Crește teiul și-nflorește
Și viața mi-o umbrește
Și în umbră-i cum trăiesc,
Eu nu mai îmbătrînesc".

În **Mușatin și codrul**

„Din stejar cu frunza deasă
Iese-o mîndră-mpărătească
Cu păr lung pîn' la călcîie
Și cu haine aurie.
Mîndră-i este rochia
Și o chiamă Dochia.
Din copaci fără de număr
Ies copii cu șoimi pe umăr
Și copile multe iese
Cu-a lor minece sumese
Și pe umerele goale
Poartă donițe și oale."

Sburătorul lui Eliad este însă în inspirația eminesciană mirele mult dorit și așteptat din legenda lirică postumă **Peste codri sta cetatea...**

„cum sta Domnița dusă
Și pe gînduri multe pusă,
TEIUL NALT crescut sub geamuri
I-au întins vreo două ramuri
Încărcate-nfloritoare,
Și frumos mirositoare,
Și aude șopotind
Și prin frunze ropotind



Teiul lui Eminescu de la Copou (fotografie din 1909)

Ca un glas de copilaș
Ce-o întreabă drăgălaș".

Urmează șoaptele de iubire ale Sburătorului. Teiul este în acest poem mijlocitorul unei iubiri de basm, norocos împlinită.

În prima versiune a **Luceafărului,** după basmul reprodus de călătorul german Kunisch, **Fata-n grădina de aur,** Florin, feciorul de împărat

„sub un TEI el de pe cal se dete
Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale –
Din TEI se scutur' flori în a lui plete
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.
Și calu-i paște FLORI [...]
În valea de MIROS, de riuri plină,
În umbra dulce, bine-i de odină".

TEIUL e pomul prin excelență odorifer, al cărui miros îmbată, aromește, adoarme și procură vise fericite muritorilor. Adormitoare, florile eminesciene, și mai ales cele de tei, emit arome, ele însile, poate, făpturi impalpabile și nevăzute ale somniei, cel puțin după aceste versuri din postuma **Diamantul Nordului** (capriccio), o sublimă umorească:

„Și florile toate...
Respiră bogate MIROASE-ADORMITE".

Miroasele-s adormite, iar nu florile, dacă sintaxa este regulată, în deplină logică a sensului.

Sporadic în postumele din prima tinerețe, teiul își afirmă frecvența majoră în poeziile de maturitate ale lui Eminescu. La răscrucea acestor vîrste ale liricii eminesciene stă **Făt-Frumos din tei,** publicat în „Convorbiri literare" la 1 februarie 1875. Fugară ca să nu se călugărească, Blanca

„În mijloc de codru-ajunse
Lîngă TEIUL nalt și vechi".

Aici se întîlnește cu norocul ei, Făt-Frumos din tei, așadar de naștere mitică; ei se îndrăgostesc de la prima privire :

„Cu ochi mari la ea se uită
Plini de vis, duioși plutind,
Flori de tei în păru-i negru
Și la șold un corn de-argint".

Teiul e pomul iubirilor norocoase, florile lui au darul unor amulete magice, pentru împlinirea dorințelor inimii.

În **Povestea teiului,** cu trei ani mai tîrziu, Eminescu tratează aceeași temă, antimonacală, de esență păgînă, care proclamă drepturile suverane ale iubirii, dincolo de bine și de rău. Aceeași Blanca

„...prin codri ea pătrunde
Lîngă TEIUL VECHI ȘI SFINT
Ce cu flori pînă-n pămînt
Un isvor vrăjit ascunde".

Același tînăr călăreț, cu corn de argint la șold,

„Flori de tei el are-n păru-i..."

Epitetele teiului variază. În **Făt-Frumos din tei** este

„teiul nalt și vechi"...

în **Povestea teiului,**

„teiul vechi și sfînt".

La numitorul comun, atributul **vechimei,** se adaugă **sacralitatea,** de natură panteistică, în care dumnezeirea păgînă se afirmă ubicuă, dar mai ales în arbori, a căror însăși vechime atestă locuința unui zeu sau a unui semizeu. Este copacul prin predilecție, în erotica eminesciană, lîngă care se înfiripează iubirea perechii predestinate.

În **Dorința,** pe care același Perpessicius o situa în ciclul veronian, adică închinat Veronicăi Micle, iubita șade pe genunchii iubitului, bătută în păr de căderea florilor de tei, care

„or să cadă rînduri-rînduri"

peste iubiții adormiți.

Dar și eroina din **Strigoii** (1876) e întîmpinată de un alai floral de aceeași specie :

„Miroase-adormitoare văzduhul îl îngreun'
Căci vîntul troienit-a de FLORI de TEI troiene
Și le așterne-n calea reginei dunărene..."

Troienele troienite de vînt, în energica tautologie a textului, sînt o mărturie a vederii în mare a lucrurilor, la Eminescu, iperbolizează mirosul florii, prin excelență a somniei, îngemănată cu dragostele fericite.

OBSESIA floral olfactivă trebuie să fi fost foarte veche la Eminescu, care o mărturisește în remarcabila lui postumă autobiografică **Fiind băiet păduri cutreieram** (1878):

„...mă culcam ades lîngă isvor,
Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam
S-aud cum apa sună-ncetișor :
Un freamăt lin trecea din ram în ram
Și un miros venea adormitor [...]
Alături TEIUL VECHI mi se deschise-
Din el ieși o tînără crăiasă".

Somnul eminescian e încărcat de o întreagă mitologie, cu reminiscențe din basmele românești, mai ales.

Un catren madrigalesc, din anul 1876 și din același ciclu veronian, leagă strîns noțiunea arborelui sacru al iubirii de iubită :

Și dacă de cu ziuă se-ntîmplă să te văz,
Desigur că la noapte un tei am să visez,
Iar dacă peste ziuă eu întîlnesc un tei
În somnu-mi toată noaptea te uiți în ochii mei".

Florile de tei „plouă" peste iubiți în **Freamăt de codru** (1879) și în **Scrisoarea IV.**

În cea dintîi, o strofă anunță metrica tipică săltărețelor balade coșbuciene:

„Teiul vechi un ram întins-a
Ea să poată să-l îndoaie,
Ramul tînăr vînt să-și deie
Și de brațe-n sus s-o ieie
Iară florile să ploaie
Peste dînsa".

O singură dată teiul, floarea dragostei fericite și a somnului cu vise plăcute e asociată, curios, cu copacul de cimitir, chiparosul. Cele patru versuri revin de cîte trei ori în baladele dacice **Sarmis** și **Gemenii** (1881) :

„Se clatin' visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori pînă-n pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt".

Am ținut, înainte de a încheia aceste considerații ce nu-și propun un caracter exhaustiv, să pun în lumină și această unică abatere a tonusului vital eminescian. Poate însă nu-i o abatere. N-a dorit Eminescu ca teiul să-și scuture floarea, în fiecare an, și peste rămășițele sale pămîntești? Viața și moartea i-au fost astfel însoțite de aceeași floare înmiresmată, care cată a fi urmărită, într-o cercetare mai atentă, în adîncimile folclorului nostru și ale celui universal, în paremiile în care teiul se asociază ironic curmeiului, uneori cu tendințe sociale, alteori numai pe temeiuri economice, cu teama zilei de mîine, pentru încropirea nevoilor traiului etc. Am socotit de prisos citarea binecunoscutei strofe a doua din **O, mamă...,** strofă prin care poetul încredința iubitei grija de a-i frînge la moarte o ramură din teiul „sfînt și dulce". Străjuit de pomul sădit la căpătîiul său, Eminescu își doarme somnul din urmă, fără vise, vara, sub ploaia blîndă a florilor, iar toamna, sub aceea a frunzelor de tei, ca în copilăria lui cea ferită de griji și de necazuri, ca într-o reeditare a paradisului pierdut.

Șerban Cioculescu

ITINERAR RODNIC

(Urmare din pagina 1)

IN MEXIC — după o escală în capitala Venezuelei, unde președintele nostru a avut o importantă convorbire cu președintele Carlos Andres Perez, în spiritul (precum afirmă comunicatul) convingerii privind „necesitatea instaurării unei noi ordini internaționale, bazate pe relații juste și echitabile între state suverane" — vizita, începută în ziua de 7 iunie și încheiată în ziua de 11 iunie, a confirmat, în aceeași deplinătate a stimei reciproce, în aceeași atmosferă de cordialitate, valențele majore ale activității pe plan internațional a României socialiste, a concepției sale în dezvoltarea tuturor factorilor ce pot rodi în consolidarea păcii și a colaborării, într-o sferă tot mai larg cuprinzătoare a relațiilor bilaterale cu consecințe și ecou pe plan mondial.

În toastul de la dineul oficial oferit în cinstea înalților oaspeți români, președintele Luis Echeverria, evocind cu pertinență faptul că „poporul român a cîștigat bătălii împotriva celor care s-au opus unității sale naționale și luptei sale pentru eliberare politică și socială", de unde „atitudinea sa fermă în apărarea principiului respectării suveranității naționale, ca și cea privind respingerea oricărei idei sau practici vizînd violarea lor", „principii care ocupă un loc-cheie în definirea politicii externe a României", a subliniat anvergura și, totodată, dinamica internațională a acestei poziții și a acestei activități : „Pionieră a unei politici de destindere, diplomația de la București a reprezentat un factor decisiv pentru echilibrul european, avînd un rol, din ce în ce mai important, în menținerea securității internaționale". Și pentru a marca semnificația umană a succeselor unei asemenea înalte misiuni, președintele Statelor Unite Mexicane a încheiat referindu-se direct la dimensiunile personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Dumneavoastră, domnule președinte, sînteți modelul intelectualului autentic. Acela care nu numai că posedă cunoștințele teoretice, obținute prin studiu, dar și experiența de bază a celui care a simțit în mod direct suferințele poporului, experiența aceluia care, din fragedă tinerețe, a militat pentru independența politică și eliberarea socială a României". După cum, adresîndu-se apoi tovarășei de viață și de nobilă dăruire a celui care călăuzește, în fruntea Partidului și Statului, destinele României, președintele Luis Echeverria a spus : „În dumneavoastră, doamnă Elena Ceaușescu, vedem exemplul femeii progresiste. Cea care, de asemenea, de tînără ați știut să luptați pentru cauza națională și care ați știut să munciți în timp de pace pe tărîmul științei pentru consolidarea independenței economice a patriei dumneavoastră. În acest An internațional al femeii, ținem, în mod deosebit, să vă exprimăm admirația noastră pentru toate acestea". Afirmînd convingerea că vizita, convorbirile vor deschide o cale nouă de conlucrare între cele două țări, vor ridica pe o nouă treaptă prietenia și colaborarea româno-mexicană, în răspunsul său tovarășul Nicolae Ceaușescu a încheiat în același spirit de cordialitate și afecțiune, adresîndu-se înalților amfitrioni : „Salutăm în persoana dumneavoastră, domnule președinte, pe șeful statului mexican, cunoscut pentru eforturile ce le depune în sprijinul făuririi noii ordini economice internaționale, al instaurării unor relații noi de colaborare și pace între popoare. Salutăm pe doamna Maria Esther Zuno de Echeverria, al cărei rol important în mișcarea socială feminină mexicană ne este bine cunoscut".

La acești înalți parametri au avut loc convorbirile de lucru, ducînd la semnarea Declarației Comune, la încheierea unei serii de acorduri între cele două țări, menite să deschidă o largă perspectivă de colaborare rodnică, în interesul ambelor popoare, al cauzei destinderii și păcii în lume.

Deosebit de interesante au fost vizitele și întîlnirile tovarășei Elena Ceaușescu cu personalități universitare și alți oameni de știință, precum aceea cu conducerea Universității Naționale Autonome Mexicane. În cuvîntul său, tovarășa Elena Ceaușescu, subliniind condițiile ce se creează pentru o largă colaborare în domeniul învățămîntului și în domeniul cercetării științifice, a relevat că, „ținînd seama de marile transformări ce se produc pe plan internațional, de schimbarea raportului de forțe, de afirmarea cu tot mai multă hotărîre a voinței popoarelor de a fi stăpîne pe bogățiile naționale, pe destinele proprii, de a-și făuri o viață liberă și independentă, conlucrarea dintre oamenii de știință și cultură apare ca o necesitate vitală".

AM înregistrat, se înțelege, doar o parte din aspectele esențiale ale acestui rodnic itinerar, atît de bogat în manifestări de stimă și admirație pentru România, pentru poporul român, pentru solii ce-l reprezintă ca o veritabilă sinteză a însușirilor sale structurale, a voinței sale de propășire și de pace, printr-o dinamică activitate, expresie a celei mai înaintate concepții despre progresul omenirii. Omenire intrată în era cosmică și care trebuie să însemne totodată mersul ireversibil spre afirmarea în deplină libertate, în respectul suveranității și al independenței, a ceea ce reprezintă fiecare popor în atributele propriei lui personalități, propriei lui voințe de a-și făuri propriul destin.

Este imaginea de ansamblu, atît de luminoasă în perspectiva ei, pe care cronicarul acestui lanț de evenimente o desprinde, imagine ce se va completa încă prin cele două întîlniri, la Washington, cu președintele Gerald Ford, apoi, la Londra, cu premierul Harold Wilson. Imagine a cărei întruchipare în personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu întregul nostru popor o îmbrățișează de pe acum, așteptîndu-i cu inima fremătînd de bucurie.

Comuniind într-o aceeași amplă și profundă vibrație, scriitorii o vor exprima cu atît mai semnificativ, în presa tipărită, pe calea undelor sau pe micul ecran, în revistele lor.

„România literară"

Strofa finală a „Luceafărului"

„MAREA și tulburătoarea problemă a **Luceafărului"** — după caracterizarea lui Perpessicius — constituie un permanent subiect de cercetare.

În substanța marelui poem eminescian își dau întîlnire pregnante elemente autohtone, cum sînt : **codrul** și **dorul** românesc, cu stratificări de ecouri și corespondențe din tezaurul gîndirii, al spiritualității universale. Recunoaștem în strofele poemului momente orfice, ca și platoniene, răsfrîngeri din Schopenhauer și din alți gînditori, frecventați de poetul nostru și, nu în cele din urmă, mărturii ale unor tipare comune și gîndirii poetice goetheene. Toate aceste elemente convergente sînt contopite în cadența stihurilor unice ale **Luceafărului,** filtrate prin prisma datelor experienței umane și artistice a Poetului.

O problemă esențială care ne-a atras cu deosebire atenția în descifrarea substanței strofei finale a **Luceafărului** este sensul „norocului" aici, confruntat cu cel din alte texte eminesciene.

Ipostazierile „norocului" la Eminescu, în sensul mai general de „soartă a lumii" trebuie căutate, socotim, în primul rînd, în cuprinsul spiritualității românești. Din multele date ce se pot invoca, extrase din creația noastră cultă și populară, din texte laice și ecleziastice, ne mărginim a-l aminti aici doar pe Miron Costin, citit și prețuit de Eminescu ; poetul cunoștea, de asemenea, și „cronografele" românești, care abundă în considerații pe tema „norocului", a fragilității lucrurilor omenești. La cronicarul moldovean întîlnim, în Viața lumii, astfel de stihuri : „Vremea lumii soție și norocul alta, / El a sui, el a surpa, iarăși gata" sau : „Orice este muritoriu cu vremea să petrece... / Născîndu-ne, murim" — unde ne întîmpină verbul „petrece" — ca la Eminescu, imaginea lumii ca „spumă plutitoare", atestată sub forma : „lucirea spumii", în variantele **Luceafărului** și, nu mai puțin revelant, aflăm, în germene, la M. Costin ideea dezvoltată, cu un alt orizont filosofic, de poet : „Căci toți se nasc spre a muri / Și mor spre a se naște".

Sorgintea conceptului de „noroc", încărcat de înțelesuri, pe care Eminescu l-a preferat „iubirii", subsumînd-o pe aceasta celui dintîi, așa cum vedem în forma definitivă din strofa finală a **Luceafărului,** este pregnant românească și eminesciană, dar această constatare, întemeiată pe texte, nu exclude și identificarea unor corespondențe și ecouri din literatura lumii, căci **Luceafărul** reprezintă, în concepția noastră, pilda cea mai grăitoare de interferență a geniului românesc cu datele spiritualității universale.

Ne referim, în acest context, la unele sugestii din Goethe, care nu par a fi străine de ambianța elaborării marelui poem eminescian, ca și de unele momente-cheie ale finalului acestuia. Notăm întîi traducerea de către Eminescu a strofei **Daimon** din pentada goetheană **Urworte. Orphisch (Cuvinte de-nceput. Orfice),** solicitată poetului de Maiorescu spre a fi inclusă în ed. a II-a a tălmăcirii **Aforismelor asupra înțelepciunii în viață** de Schopenhauer. „Demonul", ca tipar nestrămutat al ființei noastre, în înțelesul dat de Goethe „demonicului", se acoperă la Eminescu, în unele laturi esențiale, cu atributele conferite de acesta „geniului". „Ei își atîrnă micul eu" — dintr-o variantă a **Luceafărului,** ne duce, apoi, cu gîndul la stihul lui Goethe : „Și-n sînea noastră e o mică lume" — un microcosmos țărmurit, opus macrocosmosului, iar „cercul vostru strîmt" din poema eminesciană ne reamintește de imaginea **cercului (Kreis),** tot din Goethe, sugerînd „strînsoarea" vieții pămîntene : „Cu cît îi știi, cu cît te-nfunzi în viața lor comună, / Tu seama-ți dai : cu toți se-nvîrt în cercul lor de humă" **(Maxime în versuri — Xeniile blinde VII).**

Este de presupus că poetul nostru reflectase pe marginea întregii pentade goetheene din care a tradus prima strofă. În structura acestui poem, de substanță orfică, inițiatică, însoțit de prețioasele comentarii ale lui Goethe însuși, intră, pe lîngă **Daimon** — „simburul" individual care ne determină soarta —, noțiuni originare, precum : **Norocul (Tyche,** soarta, întîmplarea), alcătuind „un amestec și o încrucișare de factori", **Iubirea (Eros),** în plămada căreia își dau întîlnire — cum notează Goethe — „demonul individual și seducătoarea Tyche", iubirea fiind mereu supusă suferinței „potrivit naturii și sorții ei pămîntene". **Erosul,** în profunda interpretare dată de Goethe în notele ce însoțesc ale sale **Cuvinte dintîi. Orfice** — „în loc să se bucure de general, de întreg, **(das Ganze)** suferă din cauza atașamentului față de particular **(der Einzelne)"** — ceea ce corespunde pe deplin cu înțelesul dat „iubirii" de Eminescu ; urmează, în desfășurarea strofelor goetheene, **Necesitatea (Ananke),** care ne dă — cum glosează poetul german — numai „iluzia libertății" **(scheinfrei)** și, în fine, **Speranța (Elpis),** care, străbătînd toate zonele pămîntești, la „o filfiire de aripi ne face să uităm de lumea eonilor". Demn de notat aici este și faptul că în prima încercare de versificare a basmului de la care a pornit Eminescu, **Luceafărul** purta numele de **Eon (gr. aión : „vîrstă de om",** dar și „eternitate"), termen specific goethean, atestat în **Faust** și în alte creații ale poetului german, folosit în sensul „secularizării" a ceea ce e nepieritor.

Oricare ar fi însă „izvoarele", corespondențele și reflexele care au contribuit la configurarea poetică și filosofică a **Luceafărului,** cu deosebire a strofei finale a poemului, se impune o unică constatare valabilă : pentru un Geniu ca Eminescu „vremea nu vremuiește" — „norocul" nu-l năpădește, pentru el „Sferele tot mai umblă, eterul tot străluce" — dăruind rodirea „mîndrului și înaltului geniu al luminii" sale neamului său și umanității, opera lui fiind menită să înfrunte veacurile „sub raza gîndului etern".

Grigore Tănăsescu

Cronica limbii

O enciclopedie onomastică

● STUDIUL numelor proprii a fost în oarecare măsură neglijat la noi. Ce e drept, acad. Iorgu Iordan a publicat mai demult o **Toponimie românească,** rămasă pînă astăzi singura lucrare mai amplă în felul ei, iar regretatul Emil Petrovici a inițiat unele studii de amănunt, care au avut ca efect o mișcare serioasă printre lingviștii de la Cluj-Napoca, cu privire mai mult la numele de persoane decît la cele de locuri. Să mai pomenim și de opera unui istoric, N. A. Constantinescu, **Dicționarul onomastic românesc,** unde sînt adunate numele întîlnite în textele mai vechi. Dar abia de curînd s-a organizat o cercetare mai amplă, ale cărei rezultate nu vor întîrzia, sperăm, să se arate.

În aceste împrejurări, merită să fie relevată apariția recentă, în Editura Enciclopedică, a unei cărți pe cît de curioase, pe atît de interesante : **Mică enciclopedie onomastică,** datorată lui Christian Ionescu, membru al sectorului de onomastică de la Institutul de lingvistică din București. Zic că e curioasă, pentru că nu am mai văzut pînă acum o lucrare de acest fel pentru nici o limbă. De ce zic că e interesantă se va putea înțelege din citirea celor ce urmează.

Cartea nu tratează numele de locuri, ci numai pe cele de persoane, și, chiar dintre acestea, numai prenumele, deci nici numele de familie, nici poreclele. Dar despre prenume aflăm tot ce ne-ar putea interesa : originea fiecăruia dintre ele, ce însemna cuvîntul înainte de a fi folosit ca nume, ce oameni celebri l-au purtat, ce personaje din literatură au fost denumite cu fiecare dintre ele.

Lucrurile acestea e bine să fie prezentate pentru un public larg (așa cum s-a făcut în cartea discutată aici), pentru că foarte mulți dintre compatrioții noștri, care de altfel arată un viu interes pentru problemele de limbă în general, sînt doritori să cunoască originea numelor. Dar mai important mi se pare alt aspect : ținînd să-și denumească odraslele în chip original și mai ales pompos, unii părinți ajung la nume pe care le înțeleg numai pe jumătate și pînă la urmă copiii vor trebui să suporte toată viața o pecete de care să le fie rușine. Pentru a da un singur exemplu : am cunoscut în deceniile trecute două persoane botezate **Libertina.** Evident, părinții au crezut că aduc un omagiu eliberării, dar, dacă ar fi privit ceva mai atent lexicul, ar fi știut că de termenul **libertin,** care desemna în antichitatea romană pe sclavul liberat, s-a legat o atmosferă foarte neplăcută, care nu s-a șters pînă astăzi.

Cartea lui Christian Ionescu nu cuprinde toate numele existente, și faptul e de la sine înțeles. Dar în orice caz conține foarte multe ; ceea ce e mai impresionant este densitatea informațiilor pe care ni le aduce cu privire la fiecare dintre ele. Se stabilesc adesea filiații între numele din operele literare sau se arată sursa de informație care a servit la alegerea lor. Se dau explicații cu privire la modificările de pronunțare, la variantele din limbile diverselor popoare cu care avem relații, la nivelul social de folosire a numelui și așa mai departe.

O examinare destul de amănunțită mi-a permis să recunosc că toate informațiile sînt corecte. Lucrul este cu atît mai vrednic de laudă, cu cît autorul a fost obligat să consulte originale din felurite limbi, dintre care unele nu ne sînt astăzi foarte la îndemînă.

În special mi s-au părut interesante datele asupra hipocoristicelor, adică a formelor de mîngîiere, de cele mai multe ori scurtate, folosite în principiu numai în intimitate ; acum însă ele încep să pătrundă și în actele oficiale.

În general cartea poate fi considerată ca o mare reușită.

Al. Graur

Primim :

● În legătură cu acele exemplare ale volumului MICHELANGELO, RIME, care n-au fost corectate la timp în tipografie, traducătoarea roagă cititorii să îndrepte ei înșiși următoarele regretabile erori care nu-i aparțin :

— la pagina 2 se va citi PREFAZIONE în loc de AVANTPROPOSITO.

— la pagina 4 se va citi DELLE RIME în loc de DI RIME.

SELEZIONE în loc de SELLEZIONE.

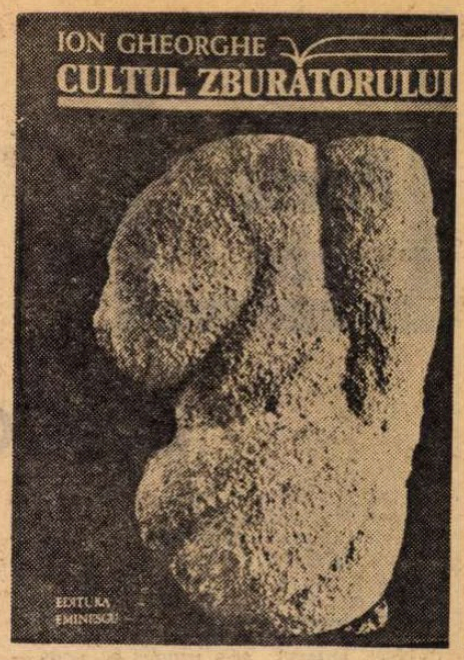
BIBLIOTECA în loc de BIBBLIOTECA.

Întrucît la aceleași exemplare s-a omis și indicarea ediției după care s-a făcut traducerea, o menționăm aici : Michelangiolo Buonarroti, RIME, a cura di Enzo N. Girardi, Editori Laterza, 1967.

Eta BOERIU

Cronica literară

„Betoane arhaice“ şi alte fantezii



De mai mulţi ani, Ion Gheorghe publică prin reviste interpretări bizare ale unor statuete la fel de bizare, pe care le-ar fi descoperit în zona dealurilor Istriţa din Vrancea (după propria indicaţie). Tăcerea specialiştilor (care vor fi considerînd totul o fantezie de poet) şi a criticilor (intimidaţi de un subiect ce li se pare de specialitate) au îngăduit poetului cu veleităţi de arheolog şi mitograf să-şi strîngă textele într-o carte intitulată **Cultul zburătorului.** Carte greu de clasat, în adevăr, fiind, din punct de vedere ştiinţific, fără acoperire, operă de diletant, iar din punct de vedere literar, compromisă de pretenţia de ştiinţă. Prefaţa, menită a clarifica obiectul şi metoda studiului, conţine afirmaţii atît de hazardate şi de confuze, încît e aproape cu neputinţă să-ţi faci o idee de valoarea descoperirilor. Autorul însuşi mărturiseşte cu candoare : „În aşteptarea unei anchete calificate, propunem, în acest eseu, coordonatele spirituale ale acestei culturi“. Nu cred că spiritul unei culturi se poate analiza dacă n-ai calificarea de a analiza materia ei. La ce speculaţii gratuite se poate astfel ajunge, cartea lui Ion Gheorghe ne-o arată cu prisosinţă.

Despre ce e vorba ? Statuetele, numite şi „betoane arhaice“, ar fi fiind documentele unei „culturi arhaice“ româneşti, complet necunoscute pînă la Ion Gheorghe cercetătorilor : opere de „artă **magică**, de o vechime **fabuloasă**, de o realitate **insolită** şi-aproape **incredibilă**“. Aceste „statuete unice în lume“ l-au împins pe fericitul descoperitor spre formularea unor ipoteze asupra „mitologiei originare a românilor“. Atît forma lor, cît şi pictura ori scrisul care le îmbracă, i se par lui Ion Gheorghe dovada unei misterioase arte sintetice, greu de descifrat astăzi, datorită „unui defect de evoluţie oftalmologică (!?) a omului actual“, ca şi ignoranţei lui depline în ce priveşte „unghiul de incidenţă a razei soarelui cu piesa contemplată“. Pe scurt, trebuie să ştii cum să priveşte pietrele de la Istriţa, să-ţi alegi luna, ziua şi ora, dacă vrei să vezi ceva ; şi chiar şi în acest caz, e nevoie să posezi ochiul strămoşilor care le-au lucrat, cu anatomia lui particulară.

Înţelegem dificultăţile de care s-a lovit poetul mai ales cînd aflăm că unele din taine nu se dezvăluie decît „rostogolind statueta în jurul axului ideatic“ ! O rostogolire ce nu e, desigur, la îndemîna oricui ! „Aceasta este arta **omului primordial** — adaugă Ion Gheorghe spre uluirea noastră absolută — cel ce locuia Terra dinaintea unor **restructurări** fundamentale...“ Va să zică omul care a îngropat „betoanele“ la Istriţa a trăit înaintea glaciaţiunii şi a potopului. „Se pare că el nu cunoştea instantaneul (?!) şi repaosul. N-avea idee despre oprire şi despre fragment. Avînd altă părere despre semnul scris : mai exact spus, scriind cu altceva decît cu semne, şi mai exact, scriind cu originea concretă a semnelor, însemnînd cu tatăl şi cu muma literelor...“. (Aici autorul ne lămureşte într-o notă de subsol, pe care o redau pentru hazul ei involuntar : „Cercetări ulterioare ne-au impus constatarea că aceste statuete sînt scrise cu Logostele“ !)

În faţa unor asemenea abisuri preistorice, cînd omul scria cu muma şi cu tatăl alfabetului, nu putem decît să ne abandonăm imaginaţiei poetului, să renunţăm a-i mai cere preciziuni geografice şi arheologice. Mai cu seamă că nici el nu se grăbeşte să ni le ofere („În final, s-ar impune şi explicaţii asupra împrejurărilor în care am descoperit materia în discuţie... Lăsăm totul pe seama altui prilej“). Mai mult : ne trece pe sub ochi, într-o frază fulgerătoare, ca pe un amănunt oarecare, şi informaţia că în aceeaşi miraculoasă zonă de dealuri blînde, calme, pătrunse de o „spiritualitate mioritică“ (şi care nu au desigur „calităţile cotelor de alpinism-record, pe cît le au pe-acelea de punct de vamă, de poartă şi de stîlp de răscruce între săliştele şi săcelele transilvane şi tîrlele vrîncene, pisc ce va fi cumva al Koghinonului, sanctuar al lui Zamolxe“), s-ar mai fi aflînd şi „trei necropole“ cuprinzînd „ceramică în cantităţi fabuloase din mai multe etape“ (! ?), ca şi „un tip necunoscut de morminte daco-getice“. Să nu stăruim, această avalanşă de betoane, vase, morminte, întinzîndu-se pe o durată uriaşă, de la omul primordial la daco-geţi, întrece putinţa noastră de înţelegere.

Stilul eseului devine însă de-a dreptul halucinant în examinarea, una cîte una, a statuetelor. Ele ne sînt descrise cam în acest fel :

„Piesa nr. 2 : 15 cm. Materia originară, încă haotică. Formele nu s-au structurat. Volumele se chinuie : bule de piatră, prăbuşiri de văi şi cratere. Începuturi de sfere, finaluri avortate — o trudă genetică în durere.

Totuşi în masa deformată s-au ales trei sfere : inegale-n volum, inegal încoltite din totul instabil.

Geneza lumii se traduce în piatră.“

Poezie ? Mai curînd o confuzie prezumţioasă :

„Viziunea este aceea a unui martor ocular, a unei fiinţe raţionale de dincolo sau a unei «raţiuni preexistente». Oricum, pare că cineva, din afara galaxiei în care se născură lumea, astrul şi planeta noastră, va fi fost la curent cu întreaga evoluţie, de vreme ce se imprimară — unor pietre ce-ar putea trece drept deriziuni (?!) — forme, proporţii, desfăşurări de mase, pe firul cărora se poate merge riguros pînă la stadiile cele mai apropiate ale evoluţiei lor de ansamble şi părţi cosmice (?!), contemporane cu prima fiinţă raţională (?!) şi, deci, sezisabile de către aceasta“.

În loc de orice argument, un delir asociativ ce nu poate fi oprit :

„Sursă fabuloasă de lapte, născătoarea Iedului, ce este Capra decît Geea, mamă a tuturor zeilor ? Demeter este, Cybele, Marea Mumă ; Rheea ce se uni cu fratele său timpul şi născu în zadar mai mulţi copii. Nu scăpă nesăţiosului Cronos decît Iedul cel mic. Zeus. Capra este Isis.“

Raportînd la folclor (basme, legende, balade etc.) pietrele sale, spre a sugera „mitologia“ comună, Ion Gheorghe nu-i nici mai exact în deducţii, nici mai norocos în fantezii. Dacă, într-o variantă a **Mioriţei**, ciobanul primejduit zice oii : „Mioară, mioară, / de trei miei în vară, / **de mi-eşti surioară,** / de mi-eşti năzdrăvană...“, comentatorul înţelege versul al treilea ca pe o „comuniune de sînge a oii cu ciobanul“ : „Să reţinem, deci, că Miorita... este totodată şi **sora ciobanului din baladă**“. De data aceasta, nici măcar sublinierile nu-mi aparţin. Altă dată, vorbind despre căluşari şi descoperind, tot în culegerea lui I. G. Sbiera, o poveste cu trei soldaţi şi un căprar, stabileşte imediat această legătură : „Ca nişte căluşari ce se aflau ei, de vreme ce erau soldaţi, şi-un **căprariu...**“ Cum oare ? „Căprariu — citeşte slujitor de Capră de carnaval, preot al Marei Mume, vătaf de Căluş“. Etimologia cuvîntului căprar (caporal în limbaj popular) n-are, firească, nimic a face cu capra, fie ea şi de carnaval : cuvîntul vine pur şi simplu de la maghiarul káprár ! Dar poetul mitograf fiind şi mitoman (avînd adică mania miturilor), nu stă în loc de astfel de lucruri şi, pe două sute cincizeci de pagini, într-un total dispreţ de rigoare ştiinţifică şi chiar de gramatică, scoate, din frecventarea după ureche a istoriei, arheologiei, mitologiei şi foclorului, cele mai ilare combinaţii. Pe lîngă acest „eseu“, **Zoosophia**, cu hibrizii ei monstruoşi, era de-o graţioasă naivitate.

Neclintit în părerea că fantazarea şi ştiinţa sînt acelaşi lucru, Ion Gheorghe se justifică la un moment dat cu o candoare dezarmantă : „Nu cred c-am speculat ceva în vreun fel, într-o cît de neînsemnată măsură — altă interpretare a epitafului neputînd să existe, de vreme ce statuetele noastre şi fragmentele orfice de mai sus confirmă“. Această propoziţie conţine aş zice cheia arbitrarei procedări în care premisa devenind axiomatică face de prisos argumentarea. N-are rost să înmulţesc exemplele : fiindcă, vorba autorului, nu cred c-am speculat ceva în vreun fel într-o cît de... Şi nu ştiu ce e cu statuetele de la Istriţa, ce semnificaţie istorică au (dacă au vreuna). E de competenţa altora. În ce mă priveşte, consider **Cultul zburătorului** o ciudată rătăcire a unui poet adevărat.

Nicolae Manolescu

Adrian Maniu

Lupii de aramă

(Editura Dacia, 1975)

● CULORILE revărsate abundent, metaforele în lanţ relevă, cum s-a spus, în poetul Adrian Maniu un artist plastic refulat care se refugiază în poezie. Să adăugăm însă că sugestiile, în cele mai bune poezii, merg spre sculptură, nu spre pictură. Prin metaforă poetul conferă unor reprezentări viforos-romantice, o atitudine **incremenită.** Efectul tulburător ce îl creează lirica sa se datoreşte senzaţiei ciudate ce o dau viziunile de monument baroc.

Acestei sugestii de templu asiatic, pe care o dă poezia, îi corespund, în producţia dramatică a lui Adrian Maniu, tot reprezentări ale sculpturalului, văzut însă pe alte dimensiuni. În volumul **Lupii de aramă** sînt adunate piesa care dă titlul cărţii şi încă două drame **(Meşterul** şi **Jocul întunericului).** Ediţia este îngrijită de Doina Madola-Prunea, care semnează şi prefaţa informată, nu prea bogată însă în observaţii critice. În special **Meşterul** este o operă de prim ordin. Felul în care a tratat Maniu celebra temă a lui Manole este cu atît mai merituos cu cît drama este prima din suita de piese (semnate de V. Eftimiu, O. Goga, L. Blaga, Ion Luca etc.) care abordează tema.

Personajele protagoniste din piesele lui Adrian Maniu trimit spre sculptural printr-o anume „inflexibilitate“. Aidoma unor statui, ele sînt încremenite într-o anume atitudine morală, atitudine în care le găsim de la prima replică şi cu care rămîn pînă la ultima. Această poziţie se identifică la Manole cu cea a **Constructorului,** care ştie că, orice s-ar întîmpla, trebuie să meargă pe drumul său. Dar nu o sculptură barocă întrupează chipul său, totul amintind, dimpotrivă, calmul şi armonia statuii clasice. Dilemele sale sînt pasagere, quasiinexistente, căci : „O slavă trebuie să întrupeze slăvile toate, / Aici e cel mai frumos colţ de ţară / E cel mai albastru cer de vară / Iar spre sfîrşitul iernii, aici întîi / pomii au flori argintii / De aici se vede şi muntele şi apa / Şi pădurea în care creşte bradul / Şi ogorul în care taie sapa ; / Toate frumuseţile la un loc se întîlnesc / Aici-aci trebuie să răsară semn împărătesc / Nici o floare, nu naşte decît unde trebuieşte...“.

Meşterul este una din cele mai bune lucrări în literatura română în care se tratează tema geniului, şi remarcabil este în această privinţă felul cum dramaturgul a modificat unele date oferite de baladă. Cu tact artistic, autorul îi face pe tovarăşii de lucru ai lui Manole să se desolidarizeze de acesta. Modalitatea în care acesta jertfeşte, neîndurător, în zid, trupul iubitei, lor le pare neomenească. Grandoarea scopului său le rămîne ascunsă, natura lor de rînd făcîndu-i să pretindă domnitorului singurele recompense care îi interesează (case, vite etc.). Prin contrast, dramaturgul scoate în prim plan aluatul sublim care a dat naştere făpturii morale a Meşterului. Cu o intenţie, de asemenea, fericită, poetul face ca femeia iubită şi devenită jertfă să fie doar pomenită. Eliminarea prezentării Meşterului într-un anume context cît de cît „domestic“, dă un caracter abstract (interesant în acest caz sub raport artistic), o măreţie impersonală cu adevărat de statuie elenă. Toate gesturile sale degajă de altfel aceeaşi seninătate netulburată. Dacă destinul său rămîne de excepţie pînă la capăt (el fiind de fapt **singurul** constructor, pedeapsa pentru creaţie o ia numai el, lucrătorii rămînînd în viaţă), gestul său din final, de a se arunca de pe acoperişul mînăstirii proaspăt construite, este expresia aceleiaşi vocaţii devoratoare a creaţiei, văzută însă din alt unghi.

Domniţa, cel mai interesant personaj din **Lupii de aramă** (piesă cu acţiunea plasată în vremea ultimului război dintre daci şi romani) este caracterizată prin precipitare şi totală lipsă de măsură, dar nu mai puţin încremenită într-o anume atitudine morală. Ea este o statuie, ca şi Meşterul, pogorîtă între oameni care nu o înţeleg, dar dezlănţuirile ei cumplite duc cu gîndul la reprezentările de sculptură barocă, din lirica lui Maniu. Personajul însuşi se autodefineşte excelent într-o replică memorabilă : „Numai inima bate prea tare. Îmi vine, cum se strînge, să o apăs şi mai tare, ca să-i domolesc zbuciumul, care bate în urechi, parcă ar răsuna de peste cîmpuri, din întregul cuprinsul lumii o tobă îndepărtată“. Domniţa suferă presiuni lăuntrice monstruoase şi se exteriorizează pe măsură.

Victor Atanasiu

Ion Gheorghe, **Cultul zburătorului,** Editura Eminescu, 1974.

Prima verba

Disocieri?

O PROBLEMĂ de filosofie a culturii încearcă să limpezească Marian Vasile **(Disocieri în teoria culturii şi artei moderne, Ed. Albatros).** Plecînd de la ideea, formulată drept teză fundamentală, că „Omul are ca mod specific de existenţă **individualitatea morală"**, înţeleasă aceasta, în planul culturii, ca o condiţie a creativităţii, autorul şi-a propus să demonstreze că „eul creator de valori culturale este un Eu moral". Problema în sine este extrem de interesantă, cu atît mai mult cu cît intenţia ultimă pare să fi fost elaborarea unei teorii a individualităţii morale, originală şi atotcuprinzătoare, aşa de originală şi de cuprinzătoare încît cunoscutul logicism moral kantian să nu fie, în cuprinsul ei, mai mult decît un simplu punct de referinţă. Discutarea în adîncime şi dintr-o perspectivă filosofică limpede a raporturilor multivalente dintre artă şi individualitate, individual şi moral, valoare artistică şi valoare morală etc. putea duce, fără îndoială, la formularea sistematică a unui punct de vedere nou şi putea, de asemenea, oferi tentativei ambiţioase a cercetătorului şansa unei acoperiri cel puţin plauzibile. Din păcate lucrarea se constituie într-o înşiruire de judecăţi, de cele mai deseori plate şi ţinînd de cele mai elementare locuri comune din istoria şi filosofia culturii.

Informaţia filosofică a autorului — în ciuda numelor invocate cam amestecat şi fără delimitări — este precară sub aspectul, mai ales, al înţelegerii şi interpretării concepţiilor la care face referinţe. Terminologia, departe de a-i fi constituită, lasă loc ambiguităţii şi chiar conceptele principale aduse în discuţie suferă de nelămurire. Concepţia estetică suferă de locuri comune, ca în acest exemplu, mai mult decît convingător : „Un poet care se străduie să construiască un număr cît mai mare de metafore noi nu va reuşi încă să creeze o poezie, dacă munca lui este indiferentă moral. Şi nu ajunge, deoarece metafora lui e mecanică, lipsită de substanţă ; poezia, dacă este expresia unei sensibilităţi, este expresia moralităţii pentru că sensibilitatea apare numai într-un om care se preocupă de soarta semenilor săi. Aşa se face că o parte din poezia contemporană şi modernă rămîne fără ecou în conştiinţa cititorilor". Cu o sută şi mai bine de ani în urmă, aceeaşi problemă se punea în termeni ce vădeau o gîndire estetică mult mai evoluată decît a contemporanului nostru. Să mergem însă mai departe. Încercînd, bunăoară, să demonstreze falsitatea şi inutilitatea teoriei sincronismului, Marian Vasile confundă domeniile, prezentînd sincronismul ca pe o teorie valorică, iar nu ca pe una istorică, de unde şi concluzia uluitoare ce urmează : „Afirmaţia că trebuie să ne sincronizăm cu alţi creatori sau cu valori străine (în sensul de alteritate şi nu în acela geografic, n.n.) este în ultimă instanţă o eroare. Sau dacă nu este eroare (concesiv, autorul — n.n.), e în orice caz o idee minoră, care nu poate sta la baza unei bune înţelegeri a creaţiei".

Nu e cazul să comentez citatul acesta, ce vreau să spun e numai că într-un astfel de limbaj, şi dovedind o astfel de înţelegere a unor, la urma urmelor, noţiuni, e scris întreg studiul.

Fundamentarea din unghi personal a unei teorii a individualităţii morale ar fi necesitat, cred, măcar afirmarea unei poziţii filosofice şi estetice unitare şi coerente. E bizar că autorul, într-o lucrare care priveşte, totuşi, arta modernă, nu se opreşte decît cu totul accidental asupra punctului de vedere exprimat de filosofii şi esteticienii moderni, inclusiv cei marxişti, în aceeaşi chestiune. În definitiv, optica sa, atît cît se lasă ea examinată într-o ecuaţie logică, nu trece de nivelul colocvial al discuţiilor despre „moralitatea artei" de la finele veacului trecut. Şi atunci, pentru ce aş continua să comentez această carte, sau, în cuvintele unui mare scriitor, la ce bun să numeri crucile cînd întreg „poemul" e un cimitir ?

Laurenţiu Ulici

Profil

ÎNTR-UN limbaj nu tocmai disciplinat, dar personal şi ferit de obscuritate, Marta Bărbulescu (n. 6 iunie 1937 în Pănceşti-Bacău) scrie în cele patru volume ale sale **(Jocul anilor, 1967, Poarta viselor, 1967, Îngerii lui Rafael, 1969 şi Dincolo de cercuri, 1972)** o poezie de emoţii, uimiri, întrebări şi căutări ale sufletului feminin cu vagi reminiscenţe din Alice Călugăru şi Otilia Cazimir, dacă nu şi din Magda Isanos **(Jocul anilor)** : „Legăn frunze şi fructe / pînă la încheietura gleznei / unde păsări / şi-au făcut cuiburi. / Va ploua ! / Sigur va ploua ! / Ştiu asta după setea pămîntului / soră cu a mea. / Prin pulberea ucisă / rotesc strigăt colorat / grăbindu-mi trecerea / pe malul celălalt..."

Caracteristică e, ca şi la Magda Isanos, identificarea cu viaţa naturii vegetale, percepţia corespondenţei dintre tumultul exterior şi cel lăuntric **(Aparenţe)** : „Tînjesc după vară, / după cavalcada ei la pragul izvoarelor / după umbra-i rotitoare / plecată peste salcia pletoasă / şi unduitoare. / O aud / cum înaintează din vrăjite ţinuturi / prin straiul de muşchi / şi proaspătă iarbă... / Sub aparentul calm de gheaţă / pădurea începe să fiarbă..."

Apare în chip firesc sensibilitatea pentru fiinţele fragile, precum iedul, simbol al neastîmpărului inocent, sau mielul comparat cu puful de păpădie. Îngerii lui Rafael, „fantastic de puri", contemplă însă, rîzînd indiferenţi, „zbaterea pe loc" a poetei între cei doi tîlhari, timpul şi sîngele.

Viaţa comportă bucurii, dar şi suferinţe, şi nu e nici sincer, nici elegant cine se declară fericit. „Desfid şi suspectez pe toţi / ce-şi trîmbiţează-n public fericirea, / cum precupeţele marfa în tîrg" — scrie poeta.

Trecem peste cele două poezii cu titlul **Tablou** din volumul **Dincolo de cercuri,** cu sensul mai greu de dedus, şi ne oprim la poemul intitulat **Hybris,** în care pedeapsa zeilor apare personificată (în mitologie e nemăsura, insolenţa) : „Rîd şi mă bucur de alb ca nebunii, / lovesc de cer copacii, / schimb locul lunii / scutur norii şi pîndesc soarele / ca taurul matadorii. / În cortul vremelniciei, Înţeleptul Mag / priveşte îngăduitor / şi veghează / ca Hybris să nu ştie, să nu vadă / bucuria mea de zăpadă".

Şi în alte cazuri poeta foloseşte nume şi simboluri mitologice şi biblice (evadriga tatălui lui Core, strugurii din En-Ghedi, leacurile din Galaad) dîndu-le accepţii sau interpretări speciale, cum se întîmplă şi cu motivul **Carpe diem** („Carpe diem ! / Rîde o fată în soare şi înfloreşte / piatra, / rîde un bătrîn — / cade şi ultima frunză !..."). Efectele literare sînt puţin însemnate. Şanse mai mari are încercarea de a preface în mit propriul destin, ca în memorabila poezie **Regele de aramă** : „Marea-i în mine ! / Îi simt nisipul umbrit de meduze... / Un cal alb galopează pe ape / din ce în ce mai aproape / spre ecluze. / Sînt regele de aramă ! / Din mine / nu va rămîne nici atît / cît să-şi facă păsările migratoare / cuiburi de lut. / Am urechi şi nu vreau să aud, / am ochi şi nu vreau să văd, / decît galopul calului alb !"

Al. Piru

Alexandru Ciucurencu : FLORI
(Expoziţia anuală de pictură şi sculptură – sala Dalles)

Mihai Neagu Basarab

„Teatru"

(Editura Cartea Românească, 1974)

● PIESELOR lui Mihai Neagu Basarab din cele patru volume apărute pînă în prezent **(Butoiul lui Diogene şi Mica publicitate, E.P.L. 1969, Fringhia de rufe a familiei, Ed. Cartea Românească, 1971, Scurtă poveste cu un suveran zănatic,** Ed. Eminescu, 1971, **Teatru,** Ed. Cartea Românească 1974), le lipseşte acel **concret teatral,** meşteşugul scenic, acea dexteritate profesionistă, adică tocmai lucruri dezavuate (în caz de exces) de către critică în piesele altora. Autorul le neagă el însuşi. Absurdul reţinut, sarcasmul, provin din succesiunea imediată, disproporţionată a unor idei mari cu situaţii derizorii, rizibile. În **După meci,** de exemplu, în echipa „Antinomiile lui Kant" alcătuită din medici şi profesori universitari care urăsc fotbalul dar îl practică la cel mai înalt nivel, se insinuează rezerva Popescu, un intrus care nu rezistă mediului enciclopedist, fiind îndepărtat, deşi excelent „înaintaş". Nişte tîmplari de la Paris vin, prin comprimarea timpului, să repare butoiul lui Diogene ; dar piesa, care începuse frumos, evoluează naiv, sugrumată de umorul ieftin, voind finalmente să demonstreze că epocile istorice sînt monade impermeabile între ele.

Piesa cea mai realizată şi „teatrală" din volumul discutat mi se pare a fi **Lecţia de fiziopatologie** (e adevărat că **Fringhia de rufe a familiei** e în total un volum matur, dar textele, foarte scurte, îşi justifică cu dificultate prezenţa), de un discret tragism, dincolo de inconsistenţa situaţiilor.

Piesele au o structură monologică, de confesiune sentimentală sau jurnal vorbit. Printr-o reducţie la o singură latură a spectacolului, autorul rezumă tot edificiul dramatic. Odată descrie **numai personajele,** piesa propriu-zisă reducîndu-se la trei replici **(Nu vorbe, ci fapte)** ; alteori **(Un interviu ratat),** intervenţia eroului are aspectul unei deconspirări, al unei crize de conştiinţă, al unui autointerviu.

Mihai Neagu Basarab cultivă teatrul conceptualist, extrem de elaborat, lipsit de fior scenic, aproape nejucabil — specificitate programatică a pieselor sale.

Aurel Goci

Elena Zarescu

„O tăcere adaos"

(Editura Albatros, 1975)

● DACĂ am folosi o caracterizare lovinesciană, am încadra volumul Elenei Zarescu la „poezia minoră", fără a nega însă neapărat prin aceasta şi talentul autoarei. Ne referim doar la respiraţia scurtă a suflului liric, la puterea redusă de semnificaţie. În marginile acestor limite se constituie imaginea unui demers poetic coerent, în căutarea unui spaţiu ideal, protector pentru o sensibilitate suferind cu acuitate agresiunea materiei : „...miriapozii / o, miriapozii / răpăind prin cotloanele lunii / şi duh / de răşină / întinde pădurea / albastru-n albastru-arzînd / păianjeni / usucă / vederea / încredinţîndu-ne / moale / secunda secundelor smulse".

Dacă tulburările şi neliniştile se consumă într-un orizont ceţos, lipsit de repere, locul ideal spre care tinde poeta — „ţară de leac mingiios" — este dominat de atribute benefice, solare : „Ţărîmul Astralis", „Solaria", „Marele templu", „Atlantida" etc. sînt tot atîtea denumiri ale unei aspiraţii spre puritate, spre mîntuirea de materie în formele degradate : „Cu faţa mea de pămînt / nici pînă la prieteni / şi se strămută-atotputernică / marea ; / pe dealuri se clatină luna / asemeni fîntînii tăiată-n răspîntii / spre tine Solaria, / în aiurare / rădăcinile casei ; şi-aromitoare / piclă / împrejmuie cerul / neiertător / puhoiul de simburi / Solaria Solaria / spre tine şi lunatecul trup, şi / lunatécul trup".

Solaria se dovedeşte însă a fi un spaţiu la fel de concret, de o materialitate însă a formelor împlinite, palpîind de viaţă : „Pe deal policandrele-aprinse ; alb-/rubinii, alb rubinii / îndesind legănarea de ceruri / sfîntă mireasmă ţara primeşte".

Într-un limbaj poetic în general format, apar formulări supărătoare de genul : „limpezi is ochii", „amară îi iarba", „zile cărunte i se aştern" etc. Să sperăm că aceste teribilisme vor fi de acum înainte evitate.

Paul Dugneanu

Flori de tei...

Pururi ne întoarcem în această cîmpie
purtînd în orbite o urmă de gest
pe umeri cu povara veche-a umbrei noastre.
Neadormita noapte ne-ntîmpină-n poem.
Pe piept purtăm un semn
al tandrei flori albastre.

Şi revenim de-a pururi cu paşi egali şi grei
la malul negru-al mării ce leagănă catarge
cu trupul veşnic tînăr, împodobit cu alge.
Şi-atunci cînd strîngem mîinile
la vatra doinei duse
şi cu cenuşă caldă ne sînt mîinile unse
încununăm iubirea cu blînde flori de tei.

Anais Nersesian

Critica

Interpretări și analize

FĂRĂ a-și mai așeza comentariile sub scutul unei pretențioase formule de organizare, ca în precedentul volum *Răsfrîngeri* (1973), unde o suită de cronici despre cărți de critică și istorie literară era prezentată drept „încercare de radiografie a criticii noastre actuale", acum punînd chiar o anume ostentație în folosirea celor mai proprii termeni, Mircea Tomuș a dat noii sale culegeri un titlu indicînd exact preocupările criticului : *Istorie literară și poezie* *). N-aș fi atras atenția asupra acestei schimbări, care în cazul lui Mircea Tomuș înseamnă mai degrabă o revenire la atitudinea inițială (cărțile sale mai vechi se numeau *15 poeți* și *Carnet critic*), dacă n-ar fi vizată o împrejurare mai largă, fiindcă oricît ar părea de paradoxal, autorii care dau cele mai ingenioase titluri de volume sînt, de la o vreme, criticii. În același timp, dacă nu e nimic neobișnuit ca un poet să-și numească o carte sau mai multe „Poezii", pare o îndrăzneală extremă ca un critic să-și adune producțiile sub denumirea proprie, tradițională și... simplă de „Critice" (pe care n-au folosit-o doar Maiorescu și Lovinescu !) ; departe de a fi o „modă" sau numai o „modă", *ingeniozitatea* aceasta, vădită în titlurile volumelor de critică și istorie literară, răspunde așadar unor condiții anume și e probabil că poate fi descoperită și în alte planuri, mai puțin superficiale decît acela al intitulării cărților. Unul ar fi chiar planul raporturilor dintre comentariu și operă, unde „ingeniozitatea" se manifestă de obicei sub aspectul preocupării excesive de a se constitui, impune sau doar aplica o „modalitate" critică ; literatura e prefăcută în simplu cîmp de experiențe, în poligon, critica devenind în schimb „sistem de lectură", „demers", „discurs" ; criticul este mai interesat de a-și contempla „modul personal" al apropierii de operă decît de opera însăși...

*) Mircea Tomuș : **Istorie literară și poezie**, Editura Facla, Timișoara, 1974.

Remarcabilă în comentariile lui Mircea Tomuș este tocmai respingerea oricărei forme de dogmatism critic, al „metodei" sau al „personalității", în favoarea apropierii de „esența" operei. În descendența unei tradiții ce pornește de la Maiorescu, el tinde spre „adevărul" literaturii, asociindu-și însă conștiința relativității atît a soluțiilor cît și a obiectului. „Spiritul critic dogmatic sau simplist — scrie Mircea Tomuș — se hrănește cu iluzia încremenirii valorilor ; adevăratul spirit critic caută permanența în mișcare, el realizează și oferă o imagine cinetică a valorilor. Istoria literară nu este altceva decît, tocmai, o perspectivă, într-un anumit spațiu istoric, asupra imaginii cinetice a valorilor. [...] Mărturisindu-și incapacitatea de a rezolva instantaneu toate problemele unei judecăți de valoare, critica nu se declară incapabilă în absolut, ci, mai degrabă, capabilă de a se apropia de adevăr (principiul obiectiv al valorii, deci identitatea operei în sine, suport al originalității) pe reperele unor aproximații sau, dacă vreți, eșecuri parțiale. Ceea ce poate apărea, unora, drept strategie prudentă a judecății de valoare, «ocol teoretic», nu este altceva decît seria de căutări (eșecuri, aproximații) care duc spre sau se însumează într-un succes mai aproape de adevăr. Paradoxal, suma unor succese parțiale ne poate duce la un eșec global și invers. Aproximînd sau ratînd, ne apropiem de esență ; formulînd sentențios, limităm în încremenire". Este propusă, cum se vede, nu o „metodă", ci o *atitudine intelectuală*, tradusă în comentariile criticului prin evitarea uneori deliberată a „spectaculosului" și prin substanțialitatea examenului interpretativ. Cartea lui Mircea Tomuș e constituită de altfel din comentarii ce țin de clase deosebite și care sînt delimitate formal prin obiectul lor : dar cele care privesc istoria literară sînt *interpretări*, iar textele despre poeți contemporani au caracterul unor *analize*, această diferențiere exprimînd în fond adecvarea criticului la specificul materialului cercetat. În *interpretări*, Mircea Tomuș descoperă dimensiunile necunoscute ale unor opere cunoscute fără a ignora contribuțiile anterioare, chiar dacă perspectiva sa le infirmă, în parte sau complet, raportarea la eforturile altor critici și istorici literari căpătînd astfel sensul unei *continuități* ; ca și în cazul schimbării de registru datorate schimbării obiectului, această atitudine pornește din aceeași superioară înțelegere a actului critic. O lipsă de grabă, o anume absență a precipitării concluziilor caracterizează critica lui Mircea Tomuș, fiind vădită ținuta sa „colocvială". Rezultatele sînt dintre cele mai bune, în latura atît a soluțiilor critice propriu-zise cît și sub aspectul trezirii interesului pentru un autor, pentru o operă, pentru o „problemă" considerate „clasate". Opera lui Odobescu este astfel privită din unghiul unui lirism născut din „larga ei mișcare de autoexprimare", care a dus la „o literaturizare a absolut tuturor domeniilor de manifestare a autorului ei". Este, într-adevăr, *Pseudo-cynegeticos*, un eseu ? Mircea Tomuș remarcă „absența oricărui demers și a oricărei pretenții teoretice", dar triumful „modului asociativ", văzînd în scrierea lui Odobescu „o operă complexă, care îl exprimă plenar pe autorul ei, și prin aspirația spre totalitate din ce în ce mai complexă, și prin deficiențele de creație propriu-zisă, adică prin triumful expresiei și al tehnicii asupra invenției". Criticul nu are doar „intuiții", ci o pătrundere adesea excepțională a unor scrieri despre care opinia comună e că nu s-ar mai putea spune „nimic nou" ; el nu urmărește însă facila „noutate", dar „așezarea articulațiilor discuției pe un teren mai ferm", ca în eseul despre *Amintirile din copilărie*, cea mai temeinică interpretare a operei lui Creangă, apărută în ultima vreme. Aceasta — scrie Mircea Tomuș — „este o operă născută din dialogul dintre nefericire și fericire, dialog desfășurat cu o atît de acută conștiință a epilogului tragic încît, sub copleșirea tumultului interior, scriitorul însuși n-a fost

în stare să-l redacteze. *Amintirile* sînt, cum bine se știe, o lucrare neterminată cu sfîrșitul nescris, numai că acest sfîrșit există și este exprimat în felul lui, anticipat, în fiecare mlădiere a frazei, sub apăsarea stării sufletești, încărcate de conștiința deznodămîntului". Interpretările de istorie literară ale lui Mircea Tomuș pornesc dintr-o dispoziție a problematizării, caracteristică adevăratului intelectual.

În *analize*, criticul e preocupat mai cu seamă de a separa și a nota principalele teme, motive și tendințe din creația unor poeți contemporani priviți în ansamblul activității lor (Ion Brad, Vasile Nicolescu, Aurel Gurghianu, Ion Horea, Nichita Stănescu, N. Labiș, Constanța Buzea, Anghel Dumbrăveanu, Radu Cârneci, Adrian Păunescu, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț, Constantin Abăluță), judecata de valoare fiind implicită, nu însă și absentă. Criticul adoptă în genere o atitudine de așteptare încrezătoare, fără a evita indicarea aspectelor mai puțin rezistente, dar o anume reticență e totuși de semnalat : în planul actualității, Mircea Tomuș e mai interesat de „constante" decît de „diferențiale", și nu altele sînt coordonatele unei personale „încercări de sinteză" asupra poeziei contemporane.

Mircea Iorgulescu

Poezia

Elevație și gravitate

NĂSCUTĂ pentru afirmări exaltate și cîntec vital, fluentă, limpede, subtil euforică (chiar în momentele de nostalgie acută), izbucnind dintr-o impetuoasă vocație a evocării, a *spunerii*, cum o știm încă de la prima ei manifestare publică (*Țărîna serilor*, 1967), poezia lui Teohar Mihadaș are de făcut față în recentele *Elegii* *) unei confruntări grele, unei zguduiri de ordin intim, existențial ; de adevărul căreia trebuie să ia act. Evenimentul tragic, moartea ființei celei mai apropiate poate deveni într-un singur caz motiv literar : dacă intensitatea revelației depășește domeniul literaturii și dacă, mai ales, poetul este în așa măsură poet încît să-i fie, într-adevăr, cu neputință să vorbească despre ea altfel decît o face în chipul cel mai *obișnuit* pentru sine : în versuri.

Teohar Mihadaș are natură și suflet de poet, în sensul vechi și bun, în sensul originar al cuvîntului și „face" versuri dintr-o chemare adîncă, nu neapărat, cum se spune, spre a se exprima, dar pentru a vedea mai limpede în sine și a-și regăsi starea de echilibru sufletesc. În aceste *Elegii*, cu voință sau fără, tinde să se *convingă* el însuși de realitatea simplu dureroasă a celor întîmplate, să destrame senzația de ireal, de incredibil, nu spre a-și vindeca durerea, dimpotrivă, spre a descoperi calea de acces la ea. El simte nevoia să se elibereze și în același timp simte că acest lucru e cu neputință altfel decît printr-o revenire insistentă la sursele prime ale suferinței, prin continuă *reprezentare* a ființei de care nu se poate despărți. Joncțiunea între ce știm că *a fost* T. Mihadaș și impresionantele elegii de astăzi o realizează, dincolo de șocul suportat, un anume regim ai intensității. În afara sa, autorul acelor atît de substanțiale proze dedicate unei fabuloase copilării (*Tărîmul izvoarelor*, 1969) nici nu se poate închipui.

Vorbirea solemnă, rostirea gravă, departe totuși de orice afectare, întreține, la un poet de structura lui Teohar Mihadaș, sentimentul realității *imediate* într-o măsură mai mare decît ar fi în stare limbajul curent și tonul direct ; în cazul său tocmai acestea ar părea dovezi de afectare și s-ar resimți, în intimitate, ca insuportabile.

Nevoia de reconstituire, de retrăire obsesivă a detaliilor alternează cu expresia celei de sens aparent contrar, de fapt născută din aceleași adînci zone ale ființei, nevoia de uitare ; resimțită într-un fel consolator ; dar asociată repede cu imaginea unei vini ascunse, greu de mărturisit. Și în același timp, absolut surprinzător, a unei posibilități de regăsire și purificare :

„Încet și șovăielnic, precum un anotimp, / Uitarea-și instalează în mine albu-i cort. / Mă voi retrage-ntr-însul ca în Olimp — / Ori, ca-ntr-o piramidă-a tenebrelor, un mort. // Ce alt liman statornic putea-voi să găsesc ? / Ce alt tărîm mai trainic, și mai aproape ție ? / Iubirile acolo freatic se unesc / Iar noaptea își arată întreaga-mpărăție. // Nu-i nici-o altă poartă ducînd deplin spre tine. // Severă abolire. Identitate-acută, / Între tăcerea noastră și cea adevărată. / Uitare, tu ești calea de nimeni străbătută, / Trecînd spre nicăierea, ducînd spre niciodată" (*Uitare*).

A comenta prea mult în nesuferitul limbaj critic profesional, a căuta cu tot dinadinsul planuri de interpretare acolo unde singură vocea lăuntrică a poeziei are însemnătate, pare desigur nepotrivit. Destul să spun că elegiile lui Teohar Mihadaș se impun prin elevație și gravitate, prin accentul foarte pătrunzător al rostirii. Ele alcătuiesc, de departe, într-un volum altfel inegal, zona cea mai consistentă.

Lucian Raicu

*) Teohar Mihadaș, **Elegii**, Editura Eminescu, 1975 .

Calendar

- 3.VI.1945 — a murit **D. Tomescu** (n. 1836).
- 4.VI.1907 — s-a născut poetul haitian **Jacques Roumain** (m. 1944).
- 4.VI.1961 — a murit **Alice Voinescu** (n. 1885).
- 5.VI.1840 — s-a născut **Leon Negruzzi** (m. 1940).
- 5.VI.1871 — s-a născut **Nicolae Iorga** (m. 1940).
- 5.VI.1903 — s-a născut **Gheorghe Dinu** (m. 1974).
- 5.VI.1932 — a apărut, din inițiativa P.C.R., revista „Bluze albastre", condusă de **Al. Sahia.**
- 5.VI.1937 — **Lucian Blaga** rostește la Academia Română discursul de recepție despre **Elogiul satului românesc.**
- 6.VI. — s-au împlinit 100 de ani de la nașterea (1875) lui **Thomas Mann** (m. 1955).
- 6.VI.1899 — s-a născut **Franz Liebhard** (Robert Reiter).
- 7.VI.1716 — a murit stolnicul **Constantin Cantacuzino** (n. 1650).
- 8.VI.1904 — s-a născut **Gabriel Drăgan**
- 8.VI.1967 — a murit **Otilia Cazimir** (n. 1894).
- 9.VI.1909 — s-a născut **Marius Mircu.**
- 9.VI.1938 — a murit **Ovid Densusianu** (n. 1873).
- 10.VI.1839 — s-a născut **Ion Creangă** (m. 1889).
- 11.VI.1883 — s-a născut **Tudor Pamfile** (m. 1921).
- 11.VI.1920 — **Sextil Pușcariu** rostește, la Academia Română, discursul de recepție despre **Locul limbii române între limbile romanice.**
- 12.VI.1823 — s-a născut **A. N. Ostrovski** (m. 1886).
- 12.VI.1916 — s-a născut **Alexandru Balaci.**

EMINESCU: Logos și

GREU traductibilă, esența poeziei eminesciene ține în primul rînd de ubicuitatea filosofică a sensibilității poetului, de disponibilitatea lui de a face, ca Hölderlin altădată, din „cea mai nevinovată dintre ocupații" preocupare demiurgică, efort dramatic de a structura prin trăire și reverie contemplativă un univers imaginar, **altul** decît tot ce se închipuise pînă la el, de a investi cuvîntul cu energia și magnetismul misterios pe care le au astrele cînd își corespund în spațiul galactic.

Cugetător metodic, poetul face ca semnul versului să nu piardă niciodată dialectica sensurilor, să nu scape accentul de mare sinceritate în mărturisirea care acoperă, explică, definește dimensiunea eului eminescian :

...în mine bate inima lumei
Și tot ce simte ea și eu simțesc.

Eul poetului este eul umanității. Eminescu e un hugolian care trăiește istoria umanității prin prisma legendei și percepe existența sub specia eternului, a propriului său popor. Esența lirismului eminescian este legată indestructibil de acest orizont al profunzimilor de gînd, al marilor revelații. De aici acel nesfîrșit inexprimabil al geniului și personalității „nepereche" a lui Mihai Eminescu. Ca altădată Heidegger înaintînd spre esența poeziei lui Hölderlin, G. Călinescu pornește spre inima lirismului eminescian, cu o analiză care stabilește pas cu pas echilibre, acorduri, armonii, prin care descoperă viața și mișcarea lăuntrică a poemului, dialectica dureroasă a visului și a prăbușirii, nemintuita suferință și apriga lumină a adevărului. Concluzia lui G. Călinescu despre personalitatea genialului nostru poet, citită și recitită după ani, are mereu sonoritatea unui comentariu shakespearean, rostit la moartea unui erou al ideii : „Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată, poate, pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul ingropării sale vor răsări păduri sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale." Efectul extraordinar al acestui text vine din dezvăluirea halucinantă a geniului, a singularității umane a acestuia, din diafanitatea imaginii care îmbracă semnul incoruptibil al frumuseții poetice : cuvîntul.

Dosoftei, Conachi, Heliade Rădulescu, Alecsandri au scos multe cuvinte din moarte și uitare, au înviat prin asociații verbale noi imagini comunicante, cuvinte mai puțin rîdate și limfatice. Viziunile lui Dosoftei, unele frăgezimi argheziene **avant-la-lettre** din stihurile lui Conachi, tăcerile „muzicale" heliadești, compuse cu știința de a volatiliza orice impuritate asonantică, rigoarea în limpiditate și transparență din pastelurile alecsandriniene sînt mișcări circulare în jurul unui Logos abia accesibil, fluctuant, dispus să constringă și să-și supună sensibilitățile. Eminescu, dimpotrivă, născocește el însuși Logosul sensibilității noastre poetice. Invenția scoasă din interioritatea spiritului său e uriașă. Armonii precare, frigidități sintactice au dispărut. Cuirasa cuvîntului știut, învățat din cazanii sau bătrîni, se sfarmă și sensul se hrănește și învie în contactul cu aerul moral al evenimentelor, al existenței.

Pentru prima oară graiul nostru poetic se încarcă cu energii de expresie electrizante. Cuvîntul cunoaște în creuzetul poetic eminescian o nouă întrupare, o nouă Geneză. Cînd unul din palizii discipoli eminescieni scria „ca-n basme e-a cuvîntului putere" nu era nici o exagerare. Cuvîntul numit era în fond cuvîntul Luceafărului. Cuvîntul eminescian devine el însuși un Demiurgos de cosmogonii verbale. Cuvîntul pătimaș, eruptiv sau dimpotrivă, cel ca „briza serafică mîngiind violetele" *, cuvîntul vulcanic sau suav, trecînd prin toate registrele sensibilității umane, asimilează și transfigurează biografia poetului, biografia patriei, biografia cosmosului. Tremurul inefabil al versului eminescian e tremurul penei smulse de fulger din aripa vulturului și care, căzută pe pămînt, continuă să vibreze încă de aerul tare al înălțimilor.

Purtătoare de semne, așa cum adîncul eter își exprimă existența prin semnele stelelor, cuvintele eminesciene, cuvinteidei, se nasc și apun pe bolta sufletului. Cuvinte adevărate din cuvinte adevărate. Cuvintele imnului și ale jurămîntului, ale uimirii extatice, ale contemplației îngenuncheate în fața minunilor mărunte ale vieții. Cuvintele spaimei, ale iubirii sau singurătății cosmice :

De-atunci ca-n somn eu umblu ziua
Și uit ce spun adeseori :
Șoptesc cuvinte ne-nțelese
Și parcă-aștept ceva — să mor.

(Vis)

Nu știu ce e mai cumplit : să șlefuiești marmora pînă ce porii ei dau fiorul vieții, să combini culorile pînă ce obții nuanțele curcubeului, să apropii sunetele pînă cînd ai senzația că ești o uriașă componentă a firmamentului, sau să extragi din plasma cuvintelor inefabilul ? Eminescu n-a trudit mai puțin în cuvînt decît Michelangelo în marmoră, Rembrandt în culoare, Mozart în sunet. În cuvînt, poate cel mai delicat și impalpabil element al universului ! Cu atît mai emoționantă răbdarea benedictină, truda poetului care prin cuvînt, prin carnea lui transparentă „reface" viața, viața gîndului și a sîngelui, viața materiei și a visului.

Cuvîntul cules de auzul prunciei, din cronici colbuite, doine strămoșești sau zbuciumul cotidian devine temelie pentru templul de cristal al poeziei sale. Așa cum avea să spună mai tîrziu Unamuno — să-ți **gîndești** sentimentul și să-ți **simți** gîndul — Eminescu își croise **gîndind și simțind** întreaga operă, împletind instinctul orfevrului de geniu cu pasiunea devoratoare pentru idee, pentru marile viziuni filosofice.

La-nceput pe cînd ființă nu era, nici neființă,
Pe cînd totul era lipsă de viață și voință,
Cînd nu s-ascundea nimica, deși tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuși odihnea cel nepătruns
Fu prăpastie ? genune ? fu noian întins de apă ?

(Scrisoarea I)

Sau :

Pe cînd nu era moarte, nimic nemuritor,
Nici sîmburul luminii de viață dătător,
Nu era azi, nici mîine, nici ieri, nici totdeauna,
Căci unul erau toate și totul era una.

(Rugăciunea unui dac)

Între planul galactic al viziunilor sale și cel terestru e o singură trăsătură de unire : Ipotești. Aici e un sălaș de cîntece și armonii scos parcă din irealitatea visului. În aerul lui nu scînteiază templul de la Taj-Mahal, colosul din Rhodos sau piramidele aztece ale Soarelui și Lunii. Aici scîrțiie cumpenele fîntînilor, buciumul sună cu jale, stolurile de păsări întunecă zarea, ploile de stele căzătoare iluminează nopțile.

Între clopote urnite de viscol și nălucile statuilor de zăpadă sculptate iarna pe uliți, între basmul „la gura sobei" și clipele de presimțire, sub clar de lună, al jocului ielelor sau al ivirii Luceafărului, poetul și-a deprins urechea cu taina muzicală și plastică a sufletului românesc. Poezia se învață din pruncie, secundă cu secundă, anotimp cu anotimp :

Fiind băet, păduri cutreieram
Și mă opream ades lîngă izvor
Iar brațul drept sub cap eu îl puneam
S-ascult cum sună apa-ncetișor.

Nu de la sunetul izvorului înginat de trilurile privighetorii, de la muzica neauzită a razelor de lună cînd ating corzile teilor înfloriți sau de la nesfîrșita rotire a undelor lacului încărcat de nuferi a luat poetul armonia pitagoreică a versurilor de mai jos ?

Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caer
argint e pe ape și aur e-n aer...

Ctitor al luminii prin cuvînt, ca voievozii altădată care uneau pămînturile sub aceeași credință, sub același ideal, poetul, puternicul voievod al cuvintelor, adună sub vraja unui grai unic sensibilitatea unui întreg popor.

VEHICUL de culoare și semnificație, cuvîntul eminescian pune o lupă măritoare pe un petic de iarbă și surprinde întreaga frenezie a codrului, viața clocotitoare a elementului infim, exuberanța solară, de nedisimulată identitate umană a naturii :

Vin țînțarii, lăutarii, gîndăceii, cărăbușii
Iar mireasa viorică-i așteptа-ndărătul ușii
Și pe masa-mpărătească sare-un greier, crainic sprinten,
Ridicat în două labe, s-a-nchinat bătînd din pinteni ;
El tușește, își încheie haina plină de șireturi :
Să iertați, boieri, ca nunta s-o pornim și noi alături.

(Călin — file din poveste)

Interesează aici ca semnificație nu anecdoticul vieții de codru, feeria exterioară și colorată, cît vibrația cosmică a lucrurilor, vibrația materiei, impactul fecund al inspirației poetului cu latura tainică, invizibilă, dar năvalnică și germinatoare a naturii, a unei naturi care se naște permanent pe sine. În spatele decorului unei vegetații fabuloase, crescînd ciclopic, năpădind totul, există intuiția profundă a **vieții**, a vieții regeneratoare a ființei, a vieții fără de moarte. Ochiul și urechea poetului înregistrează sinestezic acordul misterios al elementelor :

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

De la planul cosmic, în care poetul atinge cele mai inedite viziuni **(Stelele-n cer, La steaua...)** și despre originalitatea căruia G. Călinescu avea să scrie : „stele ce vin din văile haosului, gîndit ca o depresiune geografică, în colonii, în roiuri, izvorînd din infinit ca apele din Edde" și pînă la cel infinitezimal, pătrunde aceeași neliniștită undă de grea melancolie, aceeași privire îndurerat contemplativă a poetului romantic : izvoarele, riurile, marea, Oceanul (cel de gheață) cu toată suita de metafore și reprezentări neptuniene, apoi vîntul, luna, norii, stelele — adevărate obsesii ale poeticii eminesciene

Sculptură de Ion Vlasiu

* Jean-Pierre Richard, **L' Univers imaginaire de Mallarmé**, Ed. du Seuil, Paris, 1961, p. 127.

i viziune

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor ?
Brațele nervoase, arma de tărie,
La trecutu-ți mare, mare viitor !
Fiarbă vinu-n cupe, spumege pocalul,
Dacă fiii-ți mîndri aste le nutresc ;
Căci rămîne stînca, deși moare valul,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Vis de răzbunare negru ca mormîntul,
Spada ta de sînge dușman fumegînd,
Și deasupra idrei fluture cu vîntul
Visul tău de glorii falnic triumfînd,
Spună lumii large steaguri tricoloare,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Cînd s-aprinde sacru candida-i vîlvoare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Îngerul iubirii, îngerul de pace,
Pe altarul Vestei tainic surîzînd,
Ce pe Marte-n glorii să orbească-l face,
Cînd cu lampa-i sboară lumea luminînd,
El pe sînu-ți vergin încă să coboare,
Guste fericirea raiului ceresc,
Tu îl strînge-n brațe, tu îi fă altare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Tînără mireasă, mamă cu amor !
Fiii tăi trăiască numai în frăție
Ca a nopții stele, ca a zilei zori,
Vieața în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, falâ și mîndrie,
Dulce Românie, asta ți-o doresc !

(„Familia", III, 14, 2/14 iulie 1867)

– sînt proiecții ale unui univers de gîndire bîntuit de aceleași întrebări filosofice fundamentale.

Această uimitoare percepție a naturii conduce la metafore în care regăsim totul : zumzetul, freamătul pădurii, inclusiv haloul misterios al tăcerii eterne, ecourile, spasmul ascuns al vieții. Și inclusiv prezența elementului de luminozitate astrală a pădurii, triumful luminii în beznă. Imaginea edenică e o aluzie la „gura de rai" a plaiurilor românești :

„Insulele se înălțau cu scorburi de tămîie și cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul riului, cît părea că din una și aceeași rădăcină un rai se înalță în lumina zorilor, altul s-adîncește în fundul apei. Șiruri de cireși scutură grei omătul trandafiriu al înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădește în troiene ; flori cintau în aer cu frunze îngreuete de gîndaci ca pietre scumpe și murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos...

Fluviul lat se adîncea în păduri întunecate, unde apa abia mai sclipea din cînd în cînd atinsă de cîte o rază. (...) Valurile rîd și mînă întunecoase lumea lor albastră, pînă cînd deodată riul împiedicat de stînci și munți s-adună între codri ca marea oglindă a mării, și se limpezește sub sori de poți număra în fundu-i toate argintăriile lui."

Lirismul elegiac al lui Eminescu stă adesea sub semnul sentimentului premonitoriu al săvîrșirii sale sub loviturile oarbe ale Destinului :

Va geme de patemi
Al mării aspru cînt,
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.
(Mai am un singur dor)

sau se constituie din conștiința limitelor morale ale posiunii cu care se confruntă :

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte
Oceanul cel de gheață îmi iese înainte.

Tristețea versului „Oceanul cel de gheață..." întrece măsura obișnuită a suferinței. Înfrîngerea adîncă a credinței în dragoste, deziluzia, deșertăciunea, uitarea, depărtarea, incomunicarea hrănesc tristețea versului eminescian pînă în cele mai tainice cute. Iubita nu trebuie să execute o coregrafie sălbatică, de strip-tease halucinant pe sicriul artistului închipuit defunct pentru a provoca leziuni nevindecabile în sensibilitatea visătorului. E de ajuns să fie absentă, adică să nu comunice moral. Iubita e lipsită de simțul eternului pentru că, ne sugerează poetul, e lipsită de harul gîndului în trăirea erosului. Tristețea e însă cu atît mai mare cu cît ec **singură** ar fi putut restabili echilibrul adînc al sensibilității poetului și, printr-o dilatare a semnificației, însuși echilibrul lumii. **Pe lîngă plopii fără soț,** poemul considerat de obicei o simplă poezie de dragoste, capătă, dacă îl judecăm din acest unghi, o măreție neobișnuită :

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Regret după marea bucurie pierdută și rugă pentru ceea ce ar mai putea să fie, reproș mingiietor și sfîșiere în genunchi, **Pe lîngă plopii fără soț** reprezintă, ca și **Atît de fragedă :**

Că te-am zărit e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spășì-voi visul de lumină
Tinzîndu-mi dreapta în deșert –

două dintre cele mai pure „imnuri" din întreaga noastră poezie de dragoste. Vălul Mayei, iluzia, acoperă întreaga existență a poetului.

Poetul legitimează dreptul la iluzie prin nevoia de a crede mereu în ceva. Și acest ceva e mereu iubirea sau iubirea iubirii, idealul dragostei. Iubita e „minune cu ochi mari", care, deși pierdută pe veci, e „veșnic adorată". Motivul interior constant al poeziei sale de dragoste rămîne însă **misturea,** arderea neîntreruptă, corelînd într-o unitate ultimă toate lucrurile. Dragostea devine principiu fundamental, element generator al universului :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins...
(Pe lîngă plopii fără soț)

Zguduit de mari întrebări, sfîșiat de neliniști, poetul descoperă într-un punct maxim al fierberii sale sufletești liniștea muzicală a înțelegerii din urmă, ca în tulburătorul **Peste vîrfuri,** cînd spiritul se îndulcește „cu dor de moarte" :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngiiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei, dulce corn,
Pentru mine vreodată ?

AUTORUL **Luceafărului** n-a izolat, în desfășurarea demersului creației sale, întrebările mari de ordin existențial, de fiorul sacru al dragostei de patrie, de viziunea exemplar patriotică față de obîrșia și ideea dăinuirii prin înțelepciune, faptă creatoare și eroism a neamului românesc. Această unitate de viziune își pune însemnul pe toate articulațiile poeziei eminesciene. Ode, elegii, meditații, lieduri, pamflete politice, satire, întreaga creație eminesciană exprimă pe o latură sau alta atitudinea fundamentală a poetului, sentimentul asumării unui destin, destinul patriei. Natură, istorie, patrie, dragoste, viață și moarte nu sînt entități abstracte, ci elemente convergent comunicante. Această **stare** superior lirică, de fuziune a lor, sesizabilă în ansamblul creației este perceptibilă mai ales la nivelul acelor **structuri metaforice revelatorii,** în nucleele de imagini purtătoare de înalte semnificații lirice și filosofice. Sînt acele unice, inimitabile porțiuni de materie verbală incandescentă, cu valoare de inscripții antice, răscolitoare și pure – și care, auzite oriunde pe planetă sau în spațiul interstelar, trimit într-un singur punct : România.

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind
Și-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint.

Sau :

Eu ? Îmi apăr sărăcia, și nevoile, și neamul...
Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul...,

În profunzimea versului eminescian – uimitoare, nobilă încoronare venind din rădăcinile simțirii – se află dragostea care nu-l va înșela niciodată, fiorul sacru, nedezmințit nici o clipă, de la începutul cîntării sale pînă la sfîrșitul ei, dragostea de țară. Protoistoria și istoria Daciei, obsesii ale sensibilității marelui poet, nu trădează înclinații erudistice în sine. Tentativa poetului e mult mai dramatică. Ea izvorăște din nevoia de a întegra în ordinea istorică și cosmică un pămînt și un destin : pămîntul românesc și destinul patriei sale. Nu e aici nimic din viziunile romantismului neguros și arhaizant, mitologizant și fatal convențional, cu care poezia europeană își făcea uneori simțită prezența. Poetul caută o matrice existențial-istorică dintr-un instinct profund patriotic. Refuzînd cu o demnitate interioară unică mascarada politicianistă a vremii sale, poetul cu ochiul întors în sine descoperea în trecut nu o lume mirifică și exuberantă, ci încordarea dramatică de a supraviețui vitregiilor, de a rezista și de a zidi eroic. Adorația pentru sacrificiul înaintașilor se traduce prin atmosfera solemnă, vibrant monumentală a versurilor sale închinate pămîntului românesc. Zeii Daciei sînt dacii înșiși în viziunea acelui poem acompaniat parcă de muzică de clopote, **Memento mori :**

Și cu scorburi de tămîie și cu prund de ambră de-aur
Insulele se înalță cu dumbrăvile de laur,
Zugrăvindu-se în fundul riului celui profund
Cît se pare că din una și aceeași rădăcină
Un rai dulce se înalță, sub a stelelor lumină,
Alt rai s-adîncește mîndru într-al fluviului fund.

Decorul transfigurează chipul și vecia pămîntului nostru. Sentimentul cel mai răscolitor patriotic, și care a marcat viața poetului, este legat de marea sărbătoare de la Putna din seara lui 27 august 1871, închinată lui Ștefan cel Mare. Poetul soarbe cu nesaț din emoția participanților la marea sărbătoare :

Eu cred că tot ce este menit de a fi mare
Să-și înăspreasră trebuie superba rădăcină
Prin viscole turbate, prin arșiță și-ngheț.
Mai tare e-acea stîncă ce a trecut martiră
Prin vijelii mai multe.

Din asemenea trăiri, din studiul vechilor hrisoave, din meditații necontenite asupra istoriei naționale, din refuzul de a accepta scleroza și confuzia patriotardă, amalgamul de răcnete viscerale ale politicienilor de „vocație", ale dinosaurilor amatori de scrîituri pamfletare, poetul scoate ritmurile de foc ale **Scrisorii a III-a,** îndemn artistic exemplar la energetism patriotic, la trezirea conștiințelor, la înțelegerea sensurilor mari ale devenirii istorice. Eroismul „armiei române" atinge proporții legendare :

Și lovind în față,-n spate, ca și crivățul și gerul
Pe pămînt lor li se pare că se năruie tot cerul...
Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,
Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare...

Făcînd să renască acest trecut glorios, poetul privește deopotrivă cu încredere în viitor, spre un viitor pe care îl vede aureolat de semnul gloriei și al bucuriei, ca în acest poem cu valoare de testament :

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie,
Țara mea de glorii, țara mea de dor ?
Brațele nervoase, arma de tărie
La trecutu-ți mare, mare viitor !
. . . . . : : :
Fiii tăi trăiască numai în frăție
Ca a nopții stele, ca a zilei zori,
Vieața în vecie, glorii, bucurie,
Arme cu tărie, suflet românesc,
Vis de vitejie, falâ și mîndrie,
Dulce Românie, asta ți-o doresc !

Parafrazînd o idee a lui Călinescu, Eminescu a fost un raportor al patriei prezente și viitoare. Și prin **aceasta,** al umanității.

Vasile Nicolescu

● Publicăm în această pagină trei scurte încercări literare ale unor debutanți ce se remarcă printr-un stil concis, direct, caracteristic schiței. E o încurajare pe care înțelegem să o aducem acestui gen dificil prin economia mijloacelor artistice. Autorii lucrărilor de față sînt foarte tineri, la începutul meșteșugului literar, pe care ei însă îl privesc cu toată exigența. Iată ce spune, de exemplu, într-o succintă autoprezentare, Valeria Negovan, născută în 1952, membră a cenaclului „Semenicul" din Reșița : „În atmosfera de muncă serioasă din acest cenaclu, am început să-mi pun cu gravitate problema comunicării cu ceilalți oameni prin scris și mai ales a resurselor sufletești trebuincioase artei esențiale care e literatura".

Cuvinte frumoase, care obligă și cer de aici înainte muncă fără preget, studiu intens și o continuă perfecționare. **RED.**

Sub soare

PĂSĂRILE se mai rotiră o vreme deasupra fîntînii apoi se pierdură între nori.

Ion simți în ochi durerea ca o sfîrșeală. Își umplu gura cu frunze și porni, mestecîndu-le, încet în urma cailor. Îi privi răspîndiți, mult mai înalți decît tufele care se ridică pe alocuri din iarbă. I se părură aproape cît cumpăna celeilalte fîntîni, dinspre vii, încremenită cu lanțul în jos, înnodat la vîrf ca un bolovan mic și rotund și împodobit cu zdrențe, cu hîrtii, cu crengi. Mai de mult era acolo o găleată, să o prinzi în lanț și să cobori. Apa nu era prea bună, aici, dincolo de vii, unde vin cai, de aceea oamenii cînd își sapă viile, pe rînd, fiecare cum poate, nu se mai opresc la fîntînă decît dacă au ceva de aruncat în ea. Uneori, cîte unul, mai pune în glumă cîte ceva în lanț...

Ion se încruntă. Își aminti că și ieri, în sat, s-a gîndit la cele două fîntîni de dincolo de vii, la lanțul ca o sorcovă. Cineva se plîngea ieri de o vulpe. Ar fi fost, desigur, potrivit să povestească atunci cum a văzut într-o dimineață o vulpe lungă și roșcată, subțire, ascuțită la bot... Dar în clipa în care a văzut vulpea și-a închipuit-o ieșind alene din culcuș. Mai tîrziu și-a închipuit-o alunecînd prin cîmpie, fără să-i pese dacă intră în vizuină singură sau dacă se trezește singură. N-a povestit nimănui. Parcă pînă în creier i s-a urcat din gură ceva amar și grețos.

Și astăzi, cu păsările : pe la streșinile caselor din sat sînt cuiburi, multe cuiburi, în care se adună păsările seara, în care își țin puii, din care zboară...

Ion își zări cîinele printre cai și îl fluieră o dată, scurt. Cîinele i se repezi în întîmpinare, trecu peste o groapă dintr-o săritură, dar se opri deodată ; rămase o clipă încordat, cu laba dreaptă din față ridicată, apoi începu să latre. Ion îi zîmbi :

— Prostule !

— Prostule, auzi atunci din spate o voce și un hohot de rîs...

Își întoarse puțin capul. Din stînga, ocolindu-l foarte aproape, îi veni înainte, cu mîna încleștată în coama unui cal galben, o fată. Fata îl privi în plin, îi privi gîtul, gulerul înalt și ros al hainei și rise iar.

Ion păli. Închise ochii.

— Deschide-i !

Îi deschise.

Fata mîngîie cu podul palmei calul între urechi.

— Ai mai văzut un galben ca al lui în viața ta ?

Cu ochii țintă la buzele fetei, roșii, umede, Ion răspunse răgușit :

— N-am mai văzut.

— Tata avea patru cai : unul alb, unul roșu, unul negru, unul galben. Eu l-am vrut... l-am vrut pe cel galben !

— Un cal galben !

— Mă cheamă Dara și am rămas singură aici. Tu păzești caii ?

— Da.

Ion își simți fruntea ca într-un cerc aprins cînd fata își scutură părul negru și greu.

— Voi, de ce păziți caii, îl întrebă ea după ce-l mai privi...

— Ca să nu se rătăcească.

— Ai auzit un nume mai frumos decît al meu ?

— Ești țigancă ?

— Îți place pielea mea arămie și lucioasă ? Multora le place... Tata și-a părăsit caii. Mi l-a dat mie pe cel galben. Tu ești din satul acela din care am venit trecînd prin vii ?

— Da. Ai fost acolo ?

— Astăzi.

— Ce-ați făcut ?

— Unde stai tu ?

Ion își strecură mîna în buzunar și găsi o bucată de pămînt. Își înfipse unghiile în ea

— Tu n-ai unde să stai ? Tu ești înțeleptul satului ?

— Nu sînt înțelept.

— Toate satele au cîte un înțelept. Dacă n-ai unde sta, poate ești. Nu ai pe nimeni acolo.

— Am unde sta.

— În casa aceea cu ierburi și scaieți în curte ? E urît acolo. Nu-ți plouă prin acoperiș ?

— Pentru mine... pentru cît de greu muncesc... E bine. Mănînc bine. Ce vrei tu !

— Eu am rămas aici singură. Vino cu mine.

Calul necheză și făcu un pas înapoi. Fata se așeză rîzînd în iarbă :

— Stai jos puțin... vino ! Tata nu era chiar mult altfel decît tine. Poți să ai grijă ca și el de mine. Trebuie să aibă cineva grijă de mîine.

Ion o privea cît se poate de liniștit.

Valeria Negovan

Solidaritate

PRIVIRILE încrucișate cu socoteală, începînd de la cap, continuînd cu observarea mîinilor, a îmbrăcămintei, revenite la intervale scurte și regulate asupra fețelor în căutarea expresiilor care să deschidă căile de înțelegere a sufletului și gîndurilor, hotărîseră înaintea noastră cunoștința ce avea să urmeze puțin mai tîrziu după regulile vechi ale politeții.

El a renunțat primul la acest duel mut, aruncînd o întrebare de circumstanță.

Bătrîna doamnă avea ochi blînd iscoditori și un zîmbet uitat în colțurile buzelor. În acest zîmbet se amestecau multe lucruri nespuse, ca tot ce e încă necunoscut.

Strîngîndu-și soția în brațe și căutînd ocrotire în căldura ce-i cuprindea treptat trupul, el asculta cu o teamă nelămurită dialogul celor două femei. Îl surprindea calmul și apropierea lor ; două vieți, una la început și alta spre sfîrșit, dar dincolo de asta o solidaritate secretă.

— Și aveți copii, doamnă ?

— Cinci. M-am căsătorit foarte tînără. Așa era pe atunci. I-am făcut oameni pe toți.

Vorbele ei erau întărite de îmbrăcămintea corectă, de cele cinci pachete frumos aranjate, avînd de pe acum ceva din personalitatea celor cărora le erau destinate.

Acum vorbește ceva despre soțul ei. Este în spital și se duce la el, să-l vadă.

— De cincizeci și șase de ani sîntem împreună.

— Dar de ce ați plecat doamnă cu un tren de noapte ?

— Trebuie să-l văd imediat, dacă o mai fi... cum ajung, mă duc direct la spital... să-l pregătesc. Acolo am totul.

Arătă spre o valijoară a cărei vedere mă înfioră.

— I-am adus cămașă albă, pantofi noi...

Își încrucișă mîinile vîrîte cuminți în mînuși cu un singur deget.

Privește acum departe și nu mai spune nimic...

Zgomotul sacadat al roților ne cufundă treptat pe toți într-o așteptare plină de reculegere.

Ștefan Nicolici

Salba de aur

DIN nou Catarița îl urma de-a lungul liniei ferate pe bărbatul blond.

În noaptea cea întunecoasă, salba de aur de la gîtul ei strălucea.

„Unde ne ducem, unde ne ducem", zicea ea rar. El nu îi răspundea la fiecare întrebare, n-o prea lua în seamă. Din cînd în cînd se oprea totuși din drum, își desfăcea larg brațele și spunea, rostogolindu-și într-un mod al lui, ochii rotunzi.

„Însoțim această linie ferată, acest tren, însoțim această viață".

Pe Catarița o umplea de haz această replică, de fiecare dată. Și modul lui de a-și rostogoli ochii și de a deschide brațele, o umplea de haz. Totul o distra la acest bărbat caraghios și bun, egoist și stîngaci, delicat și brutal, umil și înfumurat.

Din acest motiv îi spăla zilnic singura cămașă, și aceea cîrpită.

Firește, ei făceau toate aceste lucruri, duceau această viață, numai pentru că erau foarte romantici.

Zilnic, cu bani cine știe de unde dracu luați, el îi cumpăra niște daruri cît se poate de mărunte.

Își povesteau apoi unul altuia întîmplări străine. Fiecare asculta poveștile celuilalt. Pe rînd, fiecare era uimit și impresionat.

Spre seară, speriați și triști, se pregăteau de plecare.

O ciudată agitație îi cuprindea.

Spre deosebire de el, spre seară, Catarița își simțea inima ca pe un boboc galben. În mare grabă, ei se îmbrăcau. Ea își picta obrazul cu o frîntură de creion, își strîngea părul greu și înăbușitor într-un coc pe ceafă.

Plecînd, el o lua în mod firesc înainte, iar ea îl urma.

Toată noaptea ei mergeau.

Unde ne ducem, mai întreba ea din cînd în cînd ca să se amuze.

Revenind în zori acasă, distruși de oboseală, ei adormeau, neîmbrățișați.

Un somn teribil, neîndurător, îi trăgea în jos de mîini și de picioare, îi cufunda, îi înfunda, un somn teribil, neîndurător.

Prin somn, Catarița rîdea.

Îl visa. Părul lui rărit, blond, cu fire albe, modul lui de a-și rostogoli ochii, modul lui de a se lamenta continuu, egoismul și stîngăcia lui, o urmau cu regularitate în somn.

„Așa nu se mai poate, zicea el cînd se sculau. Eu mă voi schimba, sau voi muri !"

„Și eu mă voi schimba", gîngurea ea gîngaș.

Zilele treze nu le ajungeau ; astfel se face că în iubirea aceasta a lor, ei se căutau și prin somn...

Ștefania Iovu

Eugen TEODORU

Poiana tihnită

CULORI vii și multe presărate în această poiană înflorită, aleasă pentru odihnă de cavaleristul Matei. A descoperit-o singur, rătăcind cu calul de căpăstru prin vecinătățile cantonamentului, doar o afla un loc de taină și liniște, unde să-și rînduiască gîndurile și să-și lase sufletul în adierea aerului curat de deal transilvănean. A pus stăpînire pe acest luminiș ca și cînd ar fi dobîndit un covor fermecat, moale, pe care s-a întins. Și-a priponit calul mai la umbră, desfăcîndu-i zăbala să se poată bucura și el în voie de libertate, de priveliște și hrană, de parfumul acestor ierburi puternic mirositoare.

Hariton-țiganul e calul cel mai tînăr și mai neastîmpărat al grupului de cercetare afectat diviziei 191—09, e negru ca un motan cu blana lucioasă și lui Matei îi place să-l țesale de dimineață, să ridice pătura de pe el, și atunci să aibă senzația că atinge ca în vis haina de focă a bunicii, pe care o purta cu mîndrie fiindcă o primise de la bărbat-su, mecanic pe primele nave cu zbaturi ale flotei comerciale românești, mort de mult sărmanul, înecat la Viena. Și-i mai amintește calul ăsta grozav de poveștile aceleiași bunici, povești pline de zmei și de armăsari năzdrăvani, care mîncau jarul ca pe grăunțe. Nimeni n-a avut îndrăzneala să-l ia în primire din grajdurile Regimentului 2 Roșiori, fiindcă se dovedise, de tînăr, neîmblînzit, sălbatic, bun să participe la partide de rodeo în California, nu la antrenamente organizate în manejele închise și deschise, unde escadroanele se aliniau să-și însușească stilul luptelor de învăluire, pentru care fuseseră destinați ei, cavaleriștii, în acest război eliberator... Pătrundere spre flancuri, prin acoperiri sau terenuri frămîntate, apariții prin surprindere, în intervalele descoperite dintre subunitățile germane, care în asemenea locuri nu puteau utiliza nici tancuri, nici piese grele de artilerie, ci doar armamentul ușor... Caii la adăpost ! Ocuparea pozițiilor pe creste, dezlănțuirea subită a unui foc de secerare, către adăposturile inamice, numai cîteva zeci de minute și apoi îndărăt pe șeile neslăbite ale cailor ce așteptau în vale și întoarcerea pe drumurile rămase deschise și protejate cu foc, îndărăt la bază.

Așa s-au petrecut lucrurile în bătălia din „Valea Cerbului", în lăstărișul roșu de la poalele „Ogriziei", în pădurea tînără și deasă de la „Curbura Agrișului". Au căzut ca fulgerele peste dușman, i-au aflat forța și, hărțuindu-l, s-au retras ca niște ogari ce au mirosit vînatul. Și în urma lor s-a năpustit artileria să răscolească pămîntul, umplîndu-l cu cratere, spulberînd exact ce era nevoie, rezervele de oameni, hrană și muniție, răpindu-le forța și tăindu-le căile de acces către liniile rămase în bătaia infanteriei noastre.

Domn s'locotenent Gelu Rizea, mai frumos ca o domnișoară de onoare scoasă de părinți la primul bal, e ca un drac în șa. Calul e o săgeată și după Cătinel, Hariton-țiganul galopează ca nebunul, nelăsînd pe nimeni altul să sufle în ceafa comandantului decît pe caporalul Matei. Ultima cercetare s-a desfășurat acum o săptămînă și la sfîrșit au purtat înapoi pe greabăne, legați cu centurile, potrivit obiceiului ostășesc, aproape o grupă de morți și răniți, șiroind de sînge. Izbitură de trăznet dar și rezistență copleșitoare din partea inamicului, mai jos de platoul Ghințești. Și pentru că întreaga divizie a înregistrat pierderi grele, s-a ordonat trecerea lui Matei și a lui Hariton-țiganul.

ROȘIORUL stă întins pe spate, urmărește norii acestei toamne calde, care aleargă ca un escadron alb, ca într-o cavalcadă fantastică mută, fără urlete și răpăituri ; fără moarte. Și curtenii aceștia, înalți, prefăcuți în copaci cu frunza îngălbenită de primele suflări ale toamnei, privesc de jos pe cîmpia albastră a cerului și fac semne acelor năluci, în timp ce lui Matei i s-a părut că Hariton-țiganul s-a prefăcut printr-un miracol în abur ; deși îl aude din cînd în cînd că se îneacă și sforăie de mirosul prea iute și tare al otavei pe care o mușcă cu poftă. Oare l-a suit în văzduh ? Poiana s-a prefăcut într-un ochi de gherghef, pe care o codană a țesut flori ? Ce ar fi să apară o asemenea zeitate vrăjită din pădure și el să-i povestească cu inima lui de ostaș cavalerist izbînzile dobîndite sub comanda unui ofițer feciorelnic, cu dolman vișiniu pe care nu-l leapădă niciodată și cu o cască lucitoare pe creștet. Ehei, ce s-ar mai lăuda unei fete cu toate isprăvile lor.

Ilustrație de **Janos Benesik**

E liniște, calul s-a săturat, el e copleșit de un dor lesne de înțeles într-un suflet abia ieșit din adolescență. Ar putea să doarmă, ar putea să și viseze, ar putea să și uite că participă la un război greu, că cine știe cît va mai dura, că refacerea poate sfîrși de la un ceas la altul și cîte nu se învîrtesc în capul unui cavalerist, ce a scăpat pînă acum ca prin urechile acului de răni și moarte. Calul îi ocrotește tăcerea. Să fie atît de înțelept încît să-i respecte reșiorului clipele de tihnă ? Sau și lui i-a venit cheful să-și trimită închipuirea către un grajd frumos plin cu fîn, cu saci de ovăz, cu un jgheab de piatră cu apă rece, și toate binecuvîntatele înlesniri pe care omul le face dobitoacelor lui.

Dar ce se aude, ce aude Matei din direcția calului său ? Se ridică într-un schinduf, se mîngîiau între ele blana pămîntului cu cea a animalului. Acum pieptul și gîtlejul lui Hariton-țiganul clocoteau de fericire. Matei se întrebă cît va mai dura jocul, deși îi plăcea nespus cîntecul pîntecului și al respirației. De acolo veni spre el o mireasmă tare de sudoare cabalină și de floare tocată. Îl așteptă pînă isprăvi, pînă se scutură înfiorat de toate clipele care i-au pătruns carnea, și Matei sări de la locul său, ducîndu-se să-și mîngîie prietenul. Se crezu pentru o clipă întruchiparea unuia din eroii baladelor învățate de demult dar își reveni și alergă, îl dezmierdă pe bot și scoase din buzunarul de sus de la tunică un cub de zahăr pe care niciodată nu uita să i-l întindă... Buzele catifelate îl prindeau, Hariton-țiganul umezea palma stăpînului.

MATEI nu-l mai priponi, se întoarse la șa, deschise una din genți, scoase afară un plic cam ponosit, își așeză porthartul pe genunchi și începu să scrie surorii lui Cora, o fată de 15 ani, cu părul blondiu, ca al lui, care, cu ochii ei mari, verzi, umplea toată curtea bătrînească de pe ulița Balabanului cu o nefirească iradiere de gingășie. Cora i-a poruncit într-o scrisoare, nu de mult, să n-o lase să aștepte rîndurile lui, că ea nu poate trăi cu gîndul că fratele i-ar putea muri. Și era mai bine să-l fi ascultat pe Vernescu, vecinul lor concentrat în port, negustor cu relații. Fratele ei ar fi rămas la P.S.-ul lui 8 Călărași și nu s-ar fi dus așa departe, lăsîndu-i pe ei îngroziți. Matei nu făcea altceva decît să povestească despre lumina poienii, despre Hariton-țiganul, veche cunoștință a Corei din scrisorile precedente, cînd fiecare năzbîtie a lui era descrisă apăsat și sugestiv. Dacă vor scăpa teferi din vîrtejul ăsta, din fulgerarea asta a forței, prin care ei trec dezlănțuiți și fără teamă, atunci îl va aduce pe Hariton-țiganul exact în fața curții lor, de pe ulița Balabanului. Dacă nu va intra pe poartă — ceea ce este aproape sigur — atunci cu siguranță se vor deschide porțile mari, pe unde tata aducea la sfîrșitul verii căruța cu pepeni și o descărca lîngă parmalîc la umbră, iar de acolo, la fiecare masă întinsă în cerdac de veche mahala danubiană, se tăia cîte unul în felii pe un platou de porțelan. Fructul cu miez roșu de care copilăria și adolescența nu se mai sătura.

„Vezi tu, îi scria Șerban Matei ; aici parcă n-ar fi război dar se aud în depărtare bombardamentele și pămîntul se scutură din cînd în cînd și micul tremur trece și prin picioarele lui Hariton-țiganul și prin genunchii mei și prin oblîncul șeii unde am întins porthartul ca să-ți pot scrie cît mai bine. Fii atentă, literele care au tremurat coincid cu descărcarea bateriilor noastre care mugesc și alungă fiara. O hărțuie și n-o lasă să prindă rădăcini, Cora, fii liniștită, fratele tău, roșiorul caporal Matei Șerban va ști să se păzească de primejdii și nu se va întoarce decît așa cum se întorc toți războinicii, mîndri că au scăpat țara de urgie".

Cînd deprinse mai avîntat condeiul să aștearnă ultimele rînduri ale acestei scrisori, Matei se opri deodată tresărind. Auzi un galop în fundul pădurii. Nu se mai auziră nici păsările și nici detunăturile depărtate. Afară de foșnetul ușor al unui vînticel și a acelui zgomot care creștea luînd proporții. Nu înțelese ce s-a întîmplat. Un drum șerpuia ce-i drept nu departe de acest luminiș și galopul urma acest traseu. Șerban sări în picioare, se îndreptă către o tufă ca să rămînă nițel ascuns dar fu o amăgire pentru că, atunci cînd o atinse, frunzele căzură. Hariton-țiganul simțind că trebuie să fie alături, veni lîngă călăreț, ciuli urechile în partea în care privea caporalul și rămase și el cu ochii umezi, privind în aceeași direcția. Galopul umplu de-a dreptul spațiul și printre zăbrelele pădurii apăru un roșior cu arma în bandulieră, aplecat peste coama calului care alerga și, în răstimpuri, striga cît îi ținea gura : Escadroon adunaareaa ! Era o goană fierbinte, se simțea ce-i vorba de o misiune. Se deslușea vocea sergentului Ștefan Nicoară înfrigurată și hotărîtă. Trecu fulgerător și iar se auzi vocea aceea hăuind și îmbrăcînd dealurile : Escadroon adunaareaaa !

SCRISOAREA către Cora plecă în plicul oficial al regimentului, în care despre Matei Șerban se spunea, în termenii prea lapidari și solemni, atît de cunoscuți în vremea aceea, că „Bravul ostaș de roșiori s-a acoperit de glorie pe cîmpul de onoare. Și-a făcut datoria vitejește pînă-n clipa cea de pe urmă, murind pentru patrie !"

Se spune că sora lui Șerban, Cora, l-a căutat peste un an în grajdurile regimentului 2 Roșiori pe Hariton-țiganul și nu l-a mai găsit nici pe el...

Teatru

Teatrul Naţional din Sofia

● TURNEUL Teatrului Naţional „Ivan Vazov" din Republica Populară Bulgaria ne-a prezentat trei texte diferite ca problematică şi stil, transpuse în trei montări nu mai puţin deosebite între ele. **Odihnă la Arko Iris** (primul spectacol al turneului) avea la bază o piesă revoluţionară scrisă de cunoscutul dramaturg bulgar contemporan Dimităr Dimov, a cărei acţiune se petrece în timpul războiului civil din Spania. Subiectul — spectaculos — împleteşte lupta ultimului batalion republican de-aici cu povestea de dragoste a conducătorului său (căpitanul Bravo).

Atît tema piesei, cît şi maniera spectacolului au fost, într-un fel, inedite. Am avut, în seara spectacolului, revelaţia unui patos de bună calitate, a dezlănţuirii — într-un cadru scenografic aerisit, de bun gust, semnat de Kiril Nedelcev şi Ivan Iordanov — unor forţe actoriceşti uriaşe, convinse şi convingătoare, cîntînd cu dăruire marşuri revoluţionare, înţelegînd cu adevărat **romantismul** revoluţiei. Meritul este — în primul rînd — al directorului de scenă Filip Filipov şi-al regizorului Dimităr Stoianov. Apoi, al interpretului rolului principal, artistul poporului Liubomir Kabakciev, care a conferit figurii căpitanului Bravo omenie, înţelegere, căldură.

Al doilea spectacol al turneului a fost construit pe un text clasic : **Pădurea** lui A.N. Ostrovski, piesă care nu mai are nevoie de prezentare. Concepţia montării (realizată de artistul poporului Krăstio Mirski) porneşte de la o replică a comediei în care Nesciastlivţev, actorul de provincie vagabond, face (cu mîndrie) deosebirea între el — **artistul** şi ceilalţi — comedianţii. Astfel, reprezentaţia ni-l prezintă tot timpul sobru, raţional, înţelept, filosof, demn. Cabotini, histrioni de vocaţie şi profesionişti ai sentimentelor, Nesciastlivţev (tragedianul) şi colegul său Sciastlivţev (fost comediant, actual sufleur) le demonstrează celorlalţi că omul trebuie să trăiască frumos nu numai pe scenă, nu doar în limitele partiturii sale — scrisă, ori nu.

Cea mai bună creaţie a spectacolului ni s-a părut cea a Mariei Stefanova (Raisa), care a înţeles cel mai bine intenţia regizorală, realizînd o compoziţie complexă şi interesantă, modernă şi consecvent aluzivă. Foarte bun, de o mobilitate excepţională şi un umor inteligent a fost şi artistul poporului Asen Milanov (Sciastlivţev).

Gheorghi Djagarov, cunoscut la noi datorită unui spectacol de succes cu drama sa **Procurorul**, este şi autorul **Micului nostru pămînt**, piesa-dezbatere care a încheiat turneul teatrului oaspete. Şi de data aceasta, autorul abordează cu curaj o problemă legată de etica omului nou, de necesitatea luptei sale pentru afirmarea personalităţii şi-a ideilor proprii. Scrisă cu incontestabil meşteşug, cu replici de spirit şi butade agreabile, piesa are o structură filmică, fiind axată pe scene scurte, pe secvenţe care se petrec în locuri diferite, rapid schimbate şi alternate.

Directorul de scenă Encio Halacev a dat posibilitatea — prin mizanscena discretă şi simplă — afirmării interpreţilor spectacolului : Gheorghi Gheorghiev-Gheţ (un caracter contradictoriu, sclipitor şi dîrz), Andrei Ceaprazov (care a avut de înfruntat aura antipatică a eroului), din nou Asen Milanov (într-un rol opus celui din **Pădurea** şi jucat excelent, cu mijloace artistice diferite), Mihail Petrov (ironic, subtil) ş.a. Remarcabil — decorul lui Hristo Todorov, ingenioasă şi funcţională combinaţie de linii orizontale şi verticale.

Bogdan Ulmu

„Valiza cu fluturi"

PREOCUPAT mai ales de specificul relaţiilor umane, „interiorizînd" conflictele, Iosif Naghiu ajunge în **Valiza cu fluturi** la stadiul unde scrisul său, confirmîndu-şi virtuţile, indică deopotrivă şi limita pe care o poate atinge. Datorită importanţei pe care o are, tema abordată, cea a luptei ilegale, a mai fost adesea tratată. Desigur, nu tot ce s-a produs în teatru pe această temă s-a ridicat la înălţimea artistică necesară. Luînd în considerare doar lucrările izbutite, constatăm că termenii înfruntării au fost totdeauna marcaţi cu energie de la început, însuşi cadrul ales — beciurile Siguranţei de multe ori — fiind menit să sublinieze poziţia inconciliabilă a părţilor aflate în dispută. Astfel zugrăvit, în tonuri contrastante, tabloul dobîndea pregnanţă şi dramatism.

Conform cu natura talentului său, Iosif Naghiu evită acest mod de abordare, propunînd un altul, credibil, convingător chiar, deşi nu tot atît de direct. Neomiţînd o seamă de nuanţe, procedînd adesea subtil, dramaturgul se abate sensibil de la cadrul şi tipurile consacrate. Astfel, în **Valiza cu fluturi** acţiunea se petrece într-un loc izolat şi aparent paşnic, pe ţărmul mării, în vila unui artist. Personajul Sandru — sculptor relativ talentat, dar cabotin, om sufleteşte slab — ca şi Ana, soţia lui frumoasă şi excentrică, a fost conceput în primul rînd în funcţie de capacitatea sa de adaptare şi de iluzionare. Ceea ce se constată la prima vedere este, în fond, neesenţial. Aşa cum dincolo de relativa linişte a mării pîndesc gurile cazematei, Sandru şi Ana sînt în realitate păianjeni, ţesîndu-şi crud şi egoist plasa. Mai ales caracterul Anei este construit în perspectiva surprizei din final, cînd spectatorului i se restituie aproape brutal adevărul : ceea ce păruse poetic, hazardat, misterios este de fapt şiretenie şi ferocitate.

Valeria Seciu, Ion Marinescu şi Ovidiu Iuliu Moldovan în piesa Valiza cu fluturi

Vila construită, după cum declară proprietarul, pentru a servi drept adăpost şi loc de retragere, se dovedeşte a fi nu mai puţin o abjectă capcană. Constrîns de peripeţiile misiunii sale, Alin, tînărul comunist, pătrunde fără să bănuiască, ca într-un interior burghez oarecare, în casa care-i va aduce pierzania. „Fiecare om ar trebui să aibă o astfel de casă", spune el trecînd pragul. În comportarea lui nimic nu e nefiresc, după cum ceea ce vorbeşte e limpezit de retorică, de declarativism. Nu-i urăşte neapărat pe oamenii care se prefac că-i oferă găzduire — deşi se află în luptă deschisă cu lumea lor. Le ascultă calm plîngerile, asistă la hărţuiala pe care şi-o fac unul altuia, fără să profite în vederea unor moralizări inutile şi bombastice. După ce i-au sondat convingerile, după ce i-au pus la încercare sentimentele, cu atît mai odioasă apare trădarea celor doi. Alin este ultima victimă a disperatei lor zbateri pentru supravieţuire. O victimă superioară, un om care, luptînd pentru destinul semenilor, ştie să şi-l accepte cum se cuvine pe al lui : încredinţat de ascendentul pe care-l posedă, liniştit, aproape duios.

Ceea ce merită salutat în efortul lui Naghiu de a primeni viziunea asupra temei (în afara efortului însuşi) este, credem, faptul că, renunţînd la o parte din procedeele acreditate, simplificatoare, nu face să ezite niciodată linia care trasează profilul eroilor. Ceea ce i-am reproşa este, la polul opus, o anumită complicare, ca şi nota de intimitate cam pronunţată, detectabilă pe întreg parcursul primului act, în care se complac membrii falsului triunghi. Dulcegăria unor situaţii (nu mai vorbim de numele propriu Alin, nefericit ales după gustul nostru) poate fi de asemenea înscrisă pe lista scăderilor.

Asumîndu-şi montarea **Valizei cu fluturi**, regizoarea Sanda Manu a înţeles-o — în spirit — ca pe un poem despre sacrificiu. Spectacolul, echilibrat şi proaspăt, se bucură de concursul a trei excelenţi actori. (Numărul redus de personaje este un defect şi o calitate). Partitura cea mai complexă i-a revenit lui Ion Marinescu, care o exploatează cu talentu-i cunoscut, reducînd uneori raţia de oxigen a partenerilor. Valeria Seciu a fost acea stranie prezenţă, nocivă şi fascinantă, pe care o reclama rolul Anei. În sfîrşit, Ovidiu Iuliu Moldovan a acţionat cu discreţie şi inteligenţă, interiorizat, sugerînd pentru personajul său dimensiunea martiriului. Unicul decor, foarte frumos, aparţine lui Paul Bortnovski.

Marius Robescu

Radio Televiziune

Dialogul cititor-creator

● SEMNALELE sonore stereotipe servesc la identificarea uşoară a emisiunilor... atîta tehnică tele-radiofonică ştim şi noi, simplii amatori. Dar tocmai din acest punct de vedere sau de auzire, noi mai ştim ceva : că sus-zisele semnale au îmbătrînit, pe alocurea, pînă dincolo de marginea banalizării, au devenit obsesii şi nu dintre cele estetice. Dacă pînă la opt dimineaţa n-ai plecat de-acasă, îndemnat, din cinci în cinci minute, de un spicher binevoitor şi perseverent, atunci la opt fix, dar trecute, adică îndată după o foarte sumară „revistă a ziarelor", începe matusalemica paradă a „muzicii cerute de ascultători". Semnalul ce introduce această „muzică" în sărmanele noastre urechi este o capodoperă de improvizaţie fără gust. Un deceniu de repetare cotidiană îi ajunge. S-a demagnetizat şi banda, nu mai are contact cu sensibilitatea auditorilor. Daţi-ne alt semnal şi vă vom răspunde cu o nouă dragoste.

● AM AFLAT dintr-un scurt reportaj, bine scris, bine rostit, bine ilustrat, neplăcutele aventuri ale conacului Ştirbey, de pe la Sîngureni. Imaginile exterioare şi din interioare sînt pline de seducţie. Însă ar fi fost firesc să ni se spună, limpede, cum ajungem la podoaba aceea de artă românească. Am auzit cum au ruinat-o veacurile şi deceniile, cum a recondiţionat-o Marina Ştirbey, cum a ruinat-o, din nou, un soţ al ei, care făcea comerţ cu arborii din parc, în fine cum a renăscut din munca şi pasiunea oamenilor de prin împrejurimi, aşa că azi este un muzeu fermecător ca un vis. N-ar fi fost rău să auzim şi cum se ajunge la muzeu, cu trenul, sau automobilul, cu autobuzul, că bicicliştii şi „pitonii" se descurcă singuri. Păcat că am rămas „cu pofta-n cui" pentru palatul-muzeu de pe lîngă Sîngureni. Dacă la Sîngureni o fi ! Că nu s-a auzit bine.

● Aşteptăm, cu nerăbdare, seara de sîmbătă la tv, însă nu (aşa cum, în grabă, aţi putea crede) pentru a descoperi, de la început, cum se va descurca bonomul locotenent Kojak — ci pentru altă emisiune a misterelor. Una valoroasă şi surprinzătoare, cu adevărat, serialul Egiptului antic. De fiecare dată (după 16 emisiuni) ni se arată încă o minune. Comentariul este, în general, potrivit, deşi uneori cam sec. Dacă ar fi după inima spectatorilor, emisiunea aceasta s-ar prelungi cu vreo cîteva minute. Încîntătoare lecţie despre o cultură împietrită.

● REVISTA literar-artistică proiectată în seara de 9 iunie a găsit una dintre cele mai interesante formule de prezentare, împletită pe o temă de înalt interes. Iată, mai întîi, **ideea-tematică** : „Cititorul — un criteriu ; opinia lui — o instanţă". Iar **cadrul**, dublu, datorită mobilităţii tehnice a televiziunii, a pus succesiv, în faţa noastră, pe cititori, surprinşi chiar la locul lor de muncă, în uzine, în laboratoare — şi pe scriitori, solicitaţi cu promptitudine. „Dialogul" astfel construit „cu mijloacele audio-vizuale" s-a dovedit viu, relaţia „întrebare-răspuns" a fost mai aproape de autentic decît s-ar fi putut bănui. Autenticul implică, firește, şi două-trei nepotriviri sau exagerări, fără să reducă, totuşi, din fluiditatea şi calitatea acestei emisiuni. Au răspuns cititorilor Ioan Alexandru, Ion Băieşu, Pop Simion, Hans Liebhardt, D.R. Popescu, Al. Piru şi, pe alt plan, Cornel Regman.

Remarcabil şi dialogul pictor-privitor, în care am auzit întrebări şi aprecieri interesante ale vizitatorilor „salonului de plastică 1975" — precum şi preţioasele introspecţiuni şi confesiuni critice ale meşterului întru finețe şi originalitate, Sabin Bălaşa. Redactorii acestei bune reviste t.v. : Adriana Popescu, Ruxandra Garofeanu, Viorel Grecu.

M. Rîmniceanu

„Hyperion“

ACEST film se găsește în tare bună companie. E rudă de aproape cu povești celebre : **Lost Horizon** de Capra, **Mumia** de Karl Freund, **Doktor Jekyll** de Mamoulian, **Moartea în vacanță** de Leisen, **O seară, un tren** de Delvaux, dar mai ales **Te iubesc, te iubesc** de Alain Resnais. În filmul lui Resnais, ca și în filmul nostru, scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Mircea Veroiu, e vorba de o ființă „extraterestră“, dar nu pentru că e aborigen al altei planete, ci pentru că, pămîntean de al nostru, a fost împins în altă lume și nu mai poate fi recuperat. În povestea lui Resnais această altă lume e propriul trecut al eroului, în care a fost cu succes aruncat, dar fără succes întors în lumea noastră. În filmul românesc, „lumea cealaltă“ e altfel. O explozie a modificat indicele de refracție al materiei și astfel eroul a devenit un veșnic exilat. Pentru el timpul s-a oprit. Nu poate practica timpul de pe planeta Terra.

În aceste stranii dar perfect actuale și științifice împrejurări, un mare amor se naște. Dar nu un amor de roboți convenabil articulați unul cu altul, ci o iubire patetică și infinită. Infinită (zice un personaj din film) cum e geniul și cum este moartea. O iubire în eternitate, ca aceea din **Luceafărul** lui Eminescu.

Frumosul, originalul nostru film nu este basm. Marea dragoste dintre pămînteancă și fostul pămîntean e fondată pe un curios fenomen, recent descoperit de știința contemporană. Se pare că orice proces fizic străbate, parcurge un mediu ambiant, compus și el tot din processus-uri. Această pătrundere, această întîlnire îi deviază traiectoria, dar nu oricum, ci conform unui indice de refracție propriu, diferit de al altor fenomene sau ansambluri de fenomene. Citeodată, cutare proces are exact același indice de refracție cu alt proces, sau cu cutare alt ansamblu de procese. Asta se întîmplă rar, mai ales cînd întîlnirea se face între complexe miliardare cum sînt corpurile omenești. Totuși, asta se întîmplă, și este tocmai cazul în povestea noastră. Coincidența produce o potrivire a undelor, a celor între cele două ființe care permite comunicare vizuală, verbală, sufletească, concretizată în halucinații de văz, auz și gîndire. Povestea e fidelă ideii din **Luceafărul**, și totuși foarte originală, adică diferită de basmul lui Kunitz și Eminescu. Personajul, în toate trei poveștile, vrea să devină (sau să redevină) muritor. Dar întoarcerea, recuperarea nu se face. În **Luceafărul** lui Eminescu, pentru că eroina n-are curajul să-și ducă dragostea pînă la capăt și se îndrăgostește de strengarul Cătălin. În basmul lui Kunitz, Luceafărul, dezamăgit, se sinucide (se aruncă în mare) și n-apucă să devină de-a binelea muritor. În filmul românesc, operația electronică de recuperare reușește ; dar pacientul îmbătrînește, dispare.

TOATE aceste pasionante întîmplări sînt exprimate cinematografic prin obsesii și halucinații. Halucinații care nu-s patologice, pentru că eroina știe că-s halucinații și mai știe și că au un fundament științific riguros. De altfel, ea însăși este cercetătoare de electronică și colaborează cu ceilalți colegi la **recuperarea** exilatului pierdut. Aceste vedenii „reale“ se produc oriunde au ocazie : ecranul televizorului, îndărătul unei îmbulzeli de tineri care dansează, sau chiar deschizînd poarta casei și zărind, pe stradă, umblînd, pe acest iubit. La un moment dat, eroina ațipește într-un fotoliu și visează. În cele zece secunde ale visului, ea **vede** toată povestea, toate întîlnirile, toate schimburile de cuvinte cu iubitul. Povestea nu este un vis, ci o suită adevărată de halucinații adevărate, pe care știința modernă le explică, iar focul visului le precizează, le luminează, le orînduiește. Pare curios ; și chiar este. Căci visul e de obicei o imagerie confuză, incoerentă. Aici el aduce dimpotrivă deslușire și inteligibilitate. Curios, original, dar mai ales foarte frumos.

E de la sine înțeles că toată încărcătura de vrajă e așezată pe umerii protagonistei, care o poartă cu o grație, cu o delicatețe infinită (Adela Mărculescu). Infinită și foarte specială. Căci eroina nu are nimic de zînă, nimic de vampă, nimic de cucoană elegantă. Este îmbrăcată obișnuit, cum se și cuvine unei cercetătoare de laborator. În schimb, toată grația e concentrată în obraz și în felul de a-l întrebuința. Un chip de o mare și delicată frumusețe, născătoare la fiecare colț de poveste a unor căutături noi. Dacă grecii ar fi născocit o zeiță a Delicateței, ar fi sculptat figura acestei actrițe române.

Remarcabil, de asemenea, este peisajul, locul unde făcuse experiențe geologice eroul nostru. E cenușiu, răscolit în stil de vulcan stins și brăzdat de șanțuri. Aceste canale uscate sînt și graniți, căci ele despart pe cei îndrăgostiți în timpul întrevederilor lor. Foarte cinematografică idee a fost ca acest tărîm astral, pe măsură ce iubiții se regăsesc mai tare, să înceapă să se coloreze la început în ton pastelat, apoi într-o paletă mai vie. Chipul actorului George Motoi a fost bine ales. Este grav, are o mitologică majestate, dar și o pătrunzătoare, omenească dulceață.

Celălalt bărbat, pe care eroina îl iubește și la care se oprește atunci cînd viața iubitului astral s-a oprit ea — este interpretat de Emmerich Schäffer, care e, ca de obicei, perfect, cu o singură rezervă : de ce a fost dublat cu vocea altuia (care distonează) ? De ce ? — cînd se putea alege alta, și mai ales pe aceea (pe care o cunoaștem și admirăm), pe aceea a actorului Emmerich Schäffer.

Cum lucrurile se petrec în plină actualitate contemporană, povestea e plină de actori a căror interpretare e la înălțimea inspirației autorilor.

D. I. Suchianu

Adela Mărculescu în Hyperion

Secvența PE DOS

● POVESTE despre un circar „sfișiat“ între dorința de a se reîntoarce la familia părăsită și dorința de a răzbuna „trădarea“ suferită din partea amantei. Film realist, dramatic pînă la melodramatic, și totodată suprarealist, pînă la coșmar : **Noaptea saltimbancilor** de Bergman (vinerea trecută, la TV). Sîntem (cu această creație) în 1953, cînd Bergman începea să dea la lumină capodopere. Calculul probabilităților indică întotdeauna posibilitatea ca într-o serie să apară lucrul în afara seriei, și **Noaptea saltimbancilor** pare a fi această „excepție“. Adică un Bergman „pe dos“ : un „discurs“ despre viață și moarte, dragoste și ură, împăcare și rivalitate, un „discurs“ despre lucrurile vieții, pronunțat nu de pe pozițiile înfiorării ci de pe acelea ale sarcasmului și grotescului. Filosofia în haine neliniștitor hilare. Meditația bergmaniană fardată și în haină cu carouri. Să rîdă cine poate. Filmului acesta i se potrivește o propoziție din Montherlant: „Pe ușa bibliotecii se afla o placă smălțuită : TRAGEȚI. Împinse deci ușa, cum făcea de fiecare dată după ce citise inscripția. Căutase explicația acestui reflex în **Introducerea în psihanaliză**, dar nu o găsise“.

a. bc.

Cinema

Flash-back

Marginile melodramei

● Unul din nenumăratele semne de recunoaștere ale melodramei (un film e cu atîta mai pur cu cît poate fi „recunoscut“ după mai puține semne) este faptul că ea se desfășoară într-un mediu închis, ca sub un clopot de sticlă : reacțiile psihologice sînt valabile doar aici, logica personajelor, atîta cîtă există, se menține doar din aproape în aproape, comportamentul lor, în ansamblu, ar părea în viață cel puțin bizar. Povestea se sfîrșește, de regulă, într-unul din punctele aflate între adevăruri, unde firescul stă în balans, gata să se răstoarne, astfel încît, acolo unde deznodămîntul pare pentru moment să pună capăt lucrurilor, ar fi fost tocmai locul, cotitura de unde acțiunea ar fi putut lua drumul spre adevărul adevărat. În acest punct nevralgic, e destul să clipim preț de o secvență, sînt suficiente cîteva momente de neatenție pentru ca să ne și trezim îmbătați de minciunile melodramei. Autorul s-a făcut a uita tocmai episodul cheie, episodul bunei cuviințe.

Otto Preminger clădește melodrama (**Idolul prăbușit**, 1945) pe un schelet viguros, polițist, și totuși nu poate să ne facă să nu observăm — cînd ieșim din sală la lumina zilei — că am trăit, pe lîngă amăgirea palpitantă a aventurii, o a doua amăgire, psihologică. Personajul masculin e un tînăr fără căpătîi, care țese îndelung o plasă de păianjen în jurul unei victime feminine pentru ca, luînd-o de soție, să-i poată fura averea și să poată fugi în lume cu o altă femeie. Această iubită e ucisă, însă, și toate bănuielile conduc spre gelozia bietului pierde-vară. Mireasa înșelată află și deduce totul, dar îl iartă din milă pe cel ce a batjocorit-o și îl ocrotește de urmărirea poliției. Iar cînd se dovedește că asasinul e altcineva — tocmai anchetatorul psihopat ! — cei doi soți de ocazie rămîn împăcați împreună, ca și cum nimic înjositor nu s-ar fi întîmplat, ca și cum această nuntă falsă i-ar fi sortit pentru totdeauna unul altuia. Un happy-end lipit ca un timbru îi arată plecînd alături spre orizontul feeric dintotdeaua. E începutul unei linii care, continuată logic, ar duce în absurd, iar continuată realist ar da naștere unui alt film. Ar recupera acest ipotetic film adevărul pierdut de primul ? Oricum, dacă ar fi o nouă melodramă, sînt sigur că finalul ei ar da posibilitatea unei alteia, și așa mai departe. Pentru că, de acolo de unde e înghesuit firescul, va țîșni mereu și mereu, la încheierea conturilor, cîte o scînteie de adevăr care-și va cere dreptul la viață.

Romulus Rusan

„Livada cu vișini“

● ȘI acea edenică livadă cu vișini, troienită primăvara de flori, iar vara de fructe imense, parfumate, livadă vestită în toată gubernia, trecută și în Dicționarul Enciclopedic, livadă „fără seamăn“ din care autorul și-a oprit un pom pentru micul și eternul său loc de la Novodevici, iar stăpînii ei din piesă au considerat-o, de-a lungul mai multor generații, în primul rînd un simbol și în al doilea rînd o proprietate, livada cu vișini, emblemă a unor vremuri iremediabil apuse, condamnate de istorie și de neiertătoarele legi ale măririi și decăderii măririi, livada, deci, trebuie a fi vîndută, căci datoriile (și dobînzile lor) s-au acumulat într-o îngrijorătoare proporție geometrică, iar ei, pomii aceia neasemuiți, nu mai pot opri cu nimic înaintarea impetuoasă a noului timp, cu noile lui imperative.

Așa începe **Livada cu vișini**, tragedie pe care Cehov și-a numit-o „comedie“, comedie în acceptia adînc filosofică a termenului, pe care istoria ideilor literare, de la imanența aristotelică la metamorfozele moderne ale conceptului, o atestă.

În **Livada cu vișini** conflictul evoluează pe linia atît de mișcătoare care separă și unește aparența de esență. Fermecătoarea, nestatornica și atît de tulburătoarea Liubov Andreevna Ranevskaia nu vrea să creadă adevărul cel obiectiv adevărat, agățîndu-se (împreună cu fratele, fiicele și prietenii ei) de iluzia adevărului propriu pe care îl ridică cu disperare, nonșalanță (unii pot numi aceasta inconștiență), dar și luciditate la rang de unică soluție : „Liniștiți-vă, dragă doamnă ! — o imploră Trofimov. Nu trebuie să vă mințiți singură. Măcar odată priviți adevărul în față“. „Adevărul ? răspunde Ranevskaia. Care adevăr ? Dumneata știi unde e adevărul și unde nu e. Dar eu parcă am orbit. Nu mai văd nimic“.

Cufundarea în iluzie se dovedește pînă la sfîrșit falsă și ineficientă : după licitație, livada devine proprietatea întreprinzătorului Lopahin, iar vechii ei stăpîni părăsesc, sărăciți, casa ale cărei uși și ferestre sînt bătute în scînduri, în timp ce de afară se aude biruitor zgomotul topoarelor care doboară vișinii.

Premiera a teatrului TV, **Livada cu vișini** (regia Cornel Todea) este, după **Pescărușul**, încă o etapă în drumul urmărind constituirea unei „echipe“ Cehov. Interpreții, de la Gina Patrichi, la debutanta Cristina Nuțu, merită aplauze sincere. O mențiune specială pentru George Constantin, pentru capacitatea sa de a alătura violența și umilința, mila preaînduioșată și acutul cinism, într-o imagine relevantă prin forța ei de a șoca și de a convinge George Constantin face plauzibil neplauzibilul într-o manieră peste care umbra colosului Orson Welles nu este greu de recunoscut.

Ioana Mălin

Telecinema

Noi, concert-maiștrii...

● Eu cred că în fața unor asemenea filme în care un om ca toți oamenii, cu ajutorul unui machior foarte bun, zice că e Beethoven, ba mai mult, zice de la început, ca în Mazilu, că e „Beethoven — compozitorul, nu studentul“, după care se așează la pian și compune **Sonata lunii**, sonata lunii pe care vine spre el, într-un parc imens, toată numai în voaluri albe și bătute de vînt Giulietta Giucciardi, pe care tata n-o lasă să se căsătorească cu geniul, deși de la prima lecție ea s-a supărat pe el și i-a spus răspicat „thank you“, filmul fiind în englezește (producție Walt Disney), într-atît de englezește încît atunci cînd francezii intră în Viena și dau pe stradă peste compozitor cu un cățeluș în brațe, el, goetheanul, le vorbește voltairienilor în limba lui Wellington, cuvinte la care se adaugă și o voce din off care comentează drumurile lui Beethoven prin păduri și poieniște, atrăgîndu-ne frumos atenția că „durerea nu l-a doborît, omul găsind alinare în mijlocul naturii“ unde negreșit compune **Pastorala**, dar banda sonoră mixează și acorduri dintr-a cincea, ca dovadă că odată ajuns acasă după furtună și proprietarul cerîndu-i chiria, numitul Ludwig se așează la pian și conform anecdotei bate pe clape celebrele acorduri ale destinului pe exact bătăile în ușă ale proprietarului care strigă : „Deschide ușa ! Dă-mi chiria !“.

În fața unor asemenea filme eu cred că noi nu trebuie să cădem nici în tragic, nici în comic, să nu facem nici teorii asupra rostului cinematografului în lume, cu atît mai puțin cronică de specialitate, ci să ne înțelegem profunda condiționare apasionată printre atîtea alte determinări psihologice ale vieții noastre și să luăm act că asta ne e situația : cît timp a durat pe pînză **Sonata lunii** cîntată și într-un café de trei violoniști, ea și el revăzîndu-se după mulți ani — orchestra mea a cîntat ziua de alaltăieri în care mi-am cumpărat de la „Muzica“, febril, cvartetele, m-am dus grabnic să mi le pun acasă, de la primul am auzit în adînc a cincea și zilele cînd, la 16 ani, citeam zi și noapte **Jean-Christophe**, ziceam că nu există carte mai mare, fetei iubite îi dădeam calde citate din Romain Rolland, ca deodată să citesc Zarifopol, Zarifopol care mi-l distrugea pe **Jean-Christophe** pentru Anatole France, dar era convingător fiindcă-l adora pe Titan, educat de Caragiale, Caragiale care era beethovenian ca și noi toți, fantastica bucurie de a descoperi tocmai în Caragiale amorul pentru a IV-a. —

pînă a apărut tot pe pînză. Imperialul și, odată cu el, în partitura mea, concert-maistrul de la Filarmonica din Viena, cel care întrebat ce s-a dirijat ieri, a răspuns minunat : „Nu știu ce s-a dirijat, dar noi am cîntat a cincea !“

Radu Cosașu

Plastică

Pictură şi sculptură '75

TREBUIE să recunoaştem că, indiferent de calitatea lor intrinsecă şi de problemele imediate pe care le propun, expoziţiile colective de amploare sînt aşteptate cu un justificat interes, provocînd cu imparţialitate entuziasm şi decepţii, elogii şi discuţii contradictorii.

Pornind de la această premisă, în definitiv inerentă şi chiar atractivă, devenită într-un fel însăşi condiţia esenţială, **Expoziţia anuală de pictură şi sculptură 1975** prelungeşte unele date specifice, acceptate şi consolidate prin practică, ridicînd simultan alte întrebări legate de existenţa sa concretă şi publică. Desigur, dimensiunea evenimentului trebuie căutată în capacitatea unei asemenea manifestări de a circumscrie, cu o exactitate relativă, stadiul actual al plasticii noastre, calitatea gîndirii artistice în componentele sale sociale, politice, estetice, etice, şi nivelul profesional, pentru că aşa cum se exprimă criticul de artă Dan Grigorescu, preşedintele juriului de selecţie, expoziţia „...reflectă, negreşit, o anumită situaţie a atelierului artistic al ţării, într-un moment precis definit al istoriei picturii şi sculpturii româneşti".

Acceptînd realitatea acestei aserţiuni în datele sale generale, tocmai pentru că sintetizează însăşi ideea de expoziţie la nivelul întregii ţări, trebuie să remarcăm, dintr-o necesitate obiectivă consecutivă inerentei nevoi de comparaţie, frecvente derogări stilistice prin raportare la expoziţiile personale. Este aceasta o mai veche constatare legată de modul în care interpretează unii artişti sensul manifestărilor colective, monografice sau nu, consecinţele imediate reflectîndu-se, adeseori derutant, în modificarea manierei personale şi, uneori, în diminuarea valorii expresive ce le este proprie. Dar cum fiecare autor are libertatea opţiunii, acceptînd conştient consecinţele gestului său, trebuie să constatăm fenomenul în obiectivitatea lui concretă şi să transferăm discuţia asupra calităţilor expunerii, caz în care intervin determinant criteriile selecţiei.

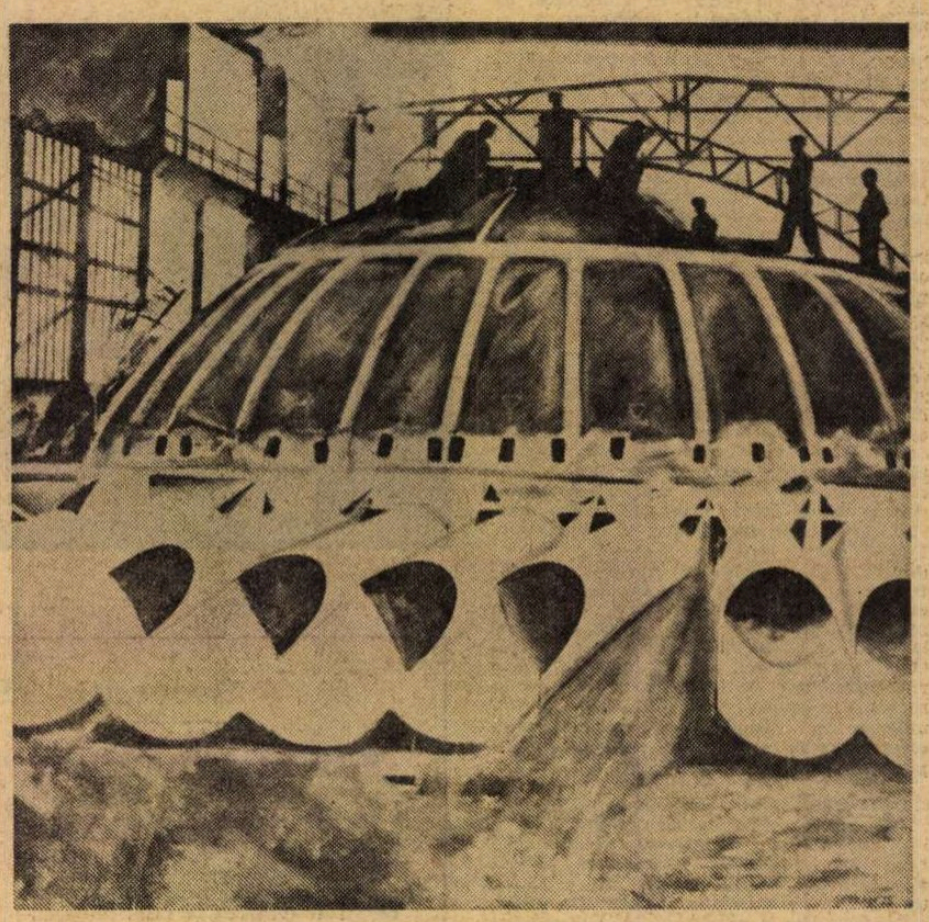
Aşa cum se prezintă vizitatorului obişnuit, **Expoziţia anuală** afirmă un caracter eclectic, în definitiv justificat dacă ne referim la diversitatea publicului ca totalitate eterogenă şi la necesitatea variaţiei stilistice, dar discutabil în situaţia în care analizăm criteriile ce au servit în alegerea operată. Dorindu-se, probabil, cît mai cuprinzătoare, pentru a contracara posibile tendinţe limitative ce ar fi nemulţumit pe unul sau altul dintre participanţi, expoziţia reuşeşte să devină prea îngăduitoare (ca să utilizăm un eufemism), permiţînd o alternanţă de vîrfuri şi platitudini adeseori deconcertantă. S-ar părea că s-a procedat, urmărindu-se un relativ echilibru între tendinţe, atitudini, procedee stilistice şi persoane aparţinînd unor zone calitative prea laxe, adeseori nebuloase sub raportul valorii estetice intrinseci, obligatorii.

Cert, însă, rămîne criteriul accesibilităţii şi al finalităţii sociale a lucrărilor selectate, şi cel al participării, fără false discriminări, a tuturor situaţiilor plastice existente în momentul actual în arta românească, indiferent de modul lor de existenţă formală, realitate ce demonstrează caracterul deschis şi dialectic al concepţiilor despre artă în societatea noastră, opuse dogmatismului limitativ şi preceptelor sufocante. Constatarea se verifică atît în domeniul picturii, evident orientată către cîmpul ideilor actuale, emanaţii ale istoriei concrete, cît şi în cel al sculpturii, unde aceeaşi istorie marchează pozitiv creaţia în ansamblul ei, conferindu-i finalitatea socială. Sîntem în faţa unei atitudini colective de reală responsabilitate, mai dificil de însumat prin referirea la expoziţii personale dispersate în timp, uşor descifrabilă în cazul acestei manifestări colective reunind forţe artistice din toată ţara. Ar mai trebui să reţinem fenomenul pozitiv şi tonic al prezenţei a numeroşi tineri cu aptitudini certe, reflex al acelei generozităţi de jurizare despre care vorbeam, element pozitiv în această situaţie, contribuind la pigmentarea unui ansamblu de nume capabile să confere valoare şi relief plasticii româneşti contemporane.

Dorindu-se, probabil, nonconformistă, panotarea (această eternă dilemă şi măr al discordiei în toate expoziţiile de acest gen) anulează unele ierarhizări gîndite în raport cu „locul amplasării", propunînd o desfăşurare fără zone favoritare, în limita condiţiilor concrete oferite de sala Dalles. Pentru că, indiferent de sistemul de organizare, sălile centrale rămîn cele mai „avantajoase" prin iluminare, iar etajul, condamnat prin condiţia sa arhitecturală, nu va oferi un spaţiu aerat, în care lucrările să fie puse în valoare. Din această perspectivă organizatorică trebuie să recunoaştem că anexa de la „Ateneul Român" beneficiază de condiţii de iluminare net superioare, astfel că, aşa cum ne-am obişnuit, etajul rămîne locul unde se execută un slalom grăbit şi vag iritat, deşi există acolo cîteva nume ce ar fi meritat un panou la parter. Ni se oferă, în compensaţie, mulţumirea de a putea vedea „la faţadă" prezenţele tinere, de obicei expediate în colţuri anonime. Originală şi semnificativă, alternanţa lucrărilor pe panouri, după criterii stilistice datorită cărora s-au creat compartimentări, reflectă diversitatea peisajului plastic actual şi principalele sale direcţii.

Aceasta este **Expoziţia anuală '75** în datele sale esenţiale, valoarea fiecărui artist în parte născîndu-se din calitatea operei şi din apartenenţa deschisă la climatul spiritual al României socialiste, la idealurile societăţii noastre.

Virgil Mocanu



Vladimir Şetran : DIMENSIUNI CONTEMPORANE

Muzică

Repere

ATENŢIA lui Luigi Sagrestano, şef de orchestră italian, stabilit în R.F.G., a mers pilduitor către piesa **Evenimente 1907** de Tiberiu Olah. Acolo, în concertul de la Radioteleviziune, s-a arătat tehnicianul fin, în stare să recompună şi să individualizeze planurile multiple ale piesei, să limpezească structuri diverse şi să anime cîntarea. Poate că în **Simfonia a VII-a** de Beethoven gestica lui n-a mai fost supusă aceluiaşi control, ceea ce a stînjenit potenţarea muzicii. În **Evenimente 1907**, mai mult decît în oricare muzică a lui Olah, abundă concretul imagistic (evident necesar într-o muzică iniţial concepută pentru film). Asta înseamnă că a plecat de la un vocabular tradiţional, unde trompetele cheamă lupta, obstinatele ritmice evocă mulţimile în marş, jocul popular particularizează geografic acţiunea. De aici, însă, pe planul compunerii elementelor, invenţia şi prospeţimea ideilor sînt acele date magistrale pe care le cunoaştem la Tiberiu Olah. Interesant cuplajul din aceeaşi seară cu concerte pentru două piane. Tînăra Ilinca Dumitrescu a secondat conştiincios o anume austeritate de bun gust conturată de pianistul sovietic Pavel Egorov — distincţia maximă la concursul internaţional Robert Schumann — în Bach (BWV 1060) şi scînteierile remarcabile, deşi încă nu întrutotul aşezate, în discursul lui Mozart (K.V. 365).

● CÎTEVA recitaluri de canto au înviorat acest sezon, marcînd repere în peisajul cameral. Ceva mai în urmă, Martha Kessler şi-a onorat titlul fruntaş prin recitalul personal devenit tradiţie anuală la Filarmonică. Programul de la Sala mică (la care şi-au dat concursul quartetul „Atheneum", pianistul Nicolae Licareţ, flautistul Virgil Frăncu şi violoncelistul Tiberiu Ungureanu) a fost o ieşire din rutină, cu piese consistente, precum **Il ritorno d'Ulisse** de Claudio Monteverdi şi cantata **Cessate omai cessate** de Antonio Vivaldi. Piesele româneşti au confirmat profilul lui Liviu Glodeanu, **Trei cîntece pe versuri de Lorca** fiind o dramă autentică, compusă cu note puţine, şi sensibilitatea coloristică a lui Nicolae Coman. Finalul a adus la pupitru şi personalitatea prestigioasă a lui Corneliu Dumbrăveanu, fiindcă **Suita de arii din secolul 18** de Werner Egk cere, prin complexitatea travaliului polifonic repartizat la mai multe instrumente, un asemenea dirijor. Am putut cunoaşte, astfel, direct şi nu din relatări, pe unul dintre exponenţii şcolii germane din secolul 20, constatînd doar că a fost un joc agreabil, remarcabil interpretat, dar nu mai mult decît un joc ţinînd de îndeminarea unui artizan. Recitalul ne-a conturat într-un mod mai complet faptul că Martha Kessler e un artist complet, care cultivă linia sobră, unde esenţialul este întotdeauna spus.

● ŞI ÎN RECITALUL sopranei Catrinel Papadopol (ţinut la Sala mică sub egida Casei de cultură a Sectorului 1) am putut discerne aceeaşi ţintă de depăşire a rutinei din repertorii cu cîntări vechi de Domenico Scarlatti, Henry Purcell şi François Couperin. Iar madrigalul lui Giovanni da Cascia a fost o splendidă ilustrare a condiţiei artelor din trecentoul florentin. Vocea agilă, plăcută, dicţiunea impecabilă a sopranei compunînd frazări inteligente, s-a făcut remarcată şi în partea modernă a recitalului, cu atît mai interesant cu cît acolo am putut cunoaşte pentru prima oară **Poemele Ulysse** pe versuri de Mihai Ungureanu ale lui Liviu Glodeanu, un soi de incantaţii crescute pe tulpină enesciană, precum şi **Două lieduri** pe versuri de Arghezi (1957) ale lui Myriam Marbe, meditaţii atestînd consecvenţa şi capacitatea timpurie a compozitoarei în concentrarea gesturilor. Un model de colaborare şi de muzicalitate a fost şi acompaniamentul pianistic al Suzanei Szöreny.

În fine, recitalul Anei Nigrim, soprană a teatrului muzical din Braşov, acompaniată îngrijit la pian de Liliana Iacobescu în sala de concerte a A.T.M., a conturat bine calităţile excepţionale de amploare şi densitate ale unei artiste mature şi inteligente, fiindcă şi programul a fost alcătuit pe o formulă de test. Dar recitalul a satisfăcut şi prin nucleul său de muzică franceză mai puţin ştiută, culminînd cu acel redutabil **Poème pour Mi** de Olivier Messiaen, pe care Ana Nigrim l-a executat cu remarcabilă uşurinţă.

Radu Stan

Un recital

● STUDIOUL Ateneului Român a luat de cîţiva ani iniţiativa prezentării tinerilor instrumentişti, studenţi sau absolvenţi ai Conservatorului, care doresc să se încadreze în viaţa muzicală a Capitalei. Ca orice debuturi, recitalurile din sala Studio sînt de valoare inegală. Unele sînt timide încercări, nu totdeauna concludente, altele arată de la bun început calităţi evidente şi un viitor cert, în sfîrşit, o altă categorie, ce-i drept mai rară, sînt cele la care publicul ascultă cu surprindere un interpret al cărui nume nu-i spune nimic, dar care-l face să asiste cu încîntare la revelarea unui talent autentic.

O astfel de surpriză a constituit-o partea a doua a recitalului de luni 26 mai, ora 19, susţinut de pianista Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld, absolventă a Conservatorului Ciprian Porumbescu din Bucureşti, elevă a regretatei profesoare Lidia Cristian şi a maestrului Corneliu Gheorghiu. În program : J. S. Bach — **Coral în sol major** din **Cantata nr. 147**, în care pianista a riscat comparaţia cu marele nostru Dinu Lipatti. În **Sonata în si bemol major K.W. 570** de Mozart, care există şi într-o variantă pentru pian şi vioară, pianista a arătat că posedă mijloacele adecvate muzicii mozartiene : lirism, fineţe, precizie şi transparenţă sonoră, combinate cu umor şi strălucire în final. **Sonata opus 31 nr. 3 în mi bemol major** de Beethoven a demonstrat o justă înţelegere a stilului beethovenian. Au urmat apoi două piese de Fauré în primă audiţie, care au constituit o surpriză plină de farmec şi rafinament. **Nocturna nr. 4 în mi bemol major** şi **Impromptu nr. 3 în la bemol major**, ne-au introdus în acea atmosferă rafinată, uşor senzuală, dar constant cerebrală a muzicii franceze, univers în care pianista a pătruns cu dezinvoltură şi subtilitate. Din nefericire, pianul, foarte dezacordat, nu a ajutat-o întotdeauna. În sfîrşit, **Bourrée**-ul enescian din **Suita op. 10**, care a răsunat de atîtea ori ca piesă obligatorie a Concursului internaţional G. Enescu, a fost cîntat cu susţinere, pianista subliniind atît caracterul robust şi festiv al dansului, cît şi momentele poetice. Totul, admirabil construit, cu un tempo just şi logic frazat.

Ne permitem să consemnăm acest mic eveniment muzical cu convingerea că semnalăm începutul ascensiunii unui real talent concertistic, Ivonne Dumitrescu-Frankenfeld fiind un nume despre care vom mai auzi.

Irena Puşchilă

Titu Maiorescu, filosof

Istorie literară

OPERA filosofică a lui Titu Maiorescu sau, mai propriu, concepţia sa filosofică nu a constituit obiectul unor cercetări specializate. Cu excepţia temeinicului studiu semnat de Mircea Florian în 1937, a celor datorate lui I. Brucăr sau Licu Pop, bibliografia exegezei maioresciene e de o deconcertantă sărăcie la acest capitol. Criticul, animatorul cultural, omul politic, profesorul l-au eclipsat — cu dreptate — pe filosof. Concepţia sa filosofică a devenit o zonă lipsită de statut autonom, fiind de regulă suzerană domeniilor socotite principale şi reprezentative. O aflăm implicată în structura unor studii dedicate esteticii, ideologiei sau criticii sale. Dar şi atunci cariată de superficialitate şi cunoaştere cu totul aproximativă. E, poate, drept să vedem aici tributul fatal plătit de personalităţile de tip renascentist care, ilustrîndu-se masiv peste tot, au trebuit să suporte, în posteritate, nerecunoaşterea uneia dintre dimensiunile sub care s-au manifestat.

Aceste reflecţii — ca şi multe altele — sînt prilejuite de lectura cărţii lui Simion Ghiţă despre filosofia lui Maiorescu (titlul exact şi nu tocmai potrivit : *Titu Maiorescu, filosof şi teoretician al culturii*), apărută la sfîrşitul anului trecut la Editura Ştiinţifică. E o lucrare serioasă, migălos informată, nuanţată în analiză, inteligentă în ipoteze şi rezolvări. Şi chiar dacă sobrietatea stilului se învecinează cu uscăciunea, chiar dacă analiza esteticii maioresciene e simplificatoare, chiar dacă nu putem accepta opiniile autorului despre concepţia maioresciană privind tipul de civilizaţie preconizat ţării noastre, cartea se citeşte, negreşit, cu folos. Are meritul de a clarifica nu numai obscura (pînă mai ieri) chestiune a doctoratului maiorescian în filosofie de la Giessen şi Paris, dar şi aceea, mult mai complicată, implicînd procesul formaţiei spirituale a tînărului Maiorescu. E vorba, în speţă, de autoritatea filosofică sub patronatul căreia şi-a cristalizat Maiorescu a sa concepţie filosofică. Controversele purtate decenii de-a rîndul optau între Herbart şi Hegel, pentru ca de curînd prof. Liviu Rusu să pledeze pentru tutela herbartiană, negînd total orice ecou hegelian. Optînd şi el pentru descendenţa herbartiană şi feuerbachiană (mai ales în concepţia antropologică) a filosofiei maioresciene, Simion Ghiţă nu ignorează şi izvorul hegelian. Demonstraţia în jurul acestei controverse cu stagiu îndelungat revine mereu obsesiv în spaţiul acestei cărţi învăţate, ajungîndu-se la soluţii motivate judicios. Argumentaţia se păstrează atent pe linia unei mijlocii rezonabile, analiza comparată e condusă scrupulos, cu bună metodă, (se evită maniera sursologică), iar concluziile sînt de cele mai multe ori deplin convingătoare. Dacă adăugăm că operaţia depistării şi a investigării izvoarelor de influenţă nu duce la minimalizarea (dimpotrivă !) a elementelor originale din concepţia filosofică maioresciană, căpătăm imaginea reală a contribuţiei acestei lucrări. În calitatea dezbaterii care ştie să se menţină „la chestiune", evitînd ipotezele hazardate şi deciziile intolerante, trebuie căutată, în bună măsură, valoarea utilă a cărţii.

Orice lectură avizată a acestei lucrări nu poate ocoli întrebările — totuşi esenţiale — despre condiţia filosofiei lui Maiorescu. Ele s-au pus mereu şi răspunsurile nu au fost totdeauna favorabile. E. Lovinescu, cu siguranţă cel mai autorizat exeget al operei maioresciene (chiar dacă Simion Ghiţă îl contestă, deloc motivat, nu o dată) nu s-a sfiit să nege calitatea de filosof a fondatorului Junimii. Ba chiar a ţinut să sublinieze că „i-au lipsit imaginaţia şi spiritul creator", adevărata vocaţie a lui Maiorescu fiind cea de „clarificator, de vehiculator de idei, vocaţie de îndrumător, de educator, de vulgarizator". Poate că decizia lui Lovinescu e prea tranşantă. (Evident, S. Ghiţă o respinge, acceptînd-o pe aceea a lui I. Petrovici, potrivit căreia Maiorescu a renunţat la filosofie pentru că, reîntors în ţară, nu a avut un mediu ambiant potrivit). Ar fi atunci posibilă ipoteza potrivit căreia aflat într-un climat intelectual elevat în care cugetarea filosofică să fie necesară şi utilă, Maiorescu s-ar fi dedicat exclusiv filosofiei şi nu activităţilor cu caracter strict formativ ? Dincolo de aceste ipoteze şi justificări, rămîne însă faptul că opera sa „curat" filosofică, elaborată în anii primei tinereţi, nu se ridică peste nivelul unor încercări (chiar autorul îşi aprecia în 1881 principala sa lucrare filosofică din 1860, *Einiges philosophische in gemeinfaslicher Form*, drept „o prea juvenilă încercare filosofică"), eclectismul fiind aici nota definitorie. Dar e drept să-l considerăm pe Maiorescu numai după aceste elaborări juvenile ? Opera sa (critica literară şi eseurile de estetică sau ideologie) care i-au adus ilustra notorietate, prelecţiunile şi mai ales cursul său de profesor (deopotrivă cel ţinut la Iaşi ca şi cel de la Bucureşti) dezvăluie, negreşit, valenţe filosofice. E o filosofie implicată, indiferent dacă o descoperim în studii publicate sau în lecţiile care au creat o epocă. Aşa stînd lucrurile, orice istorie a cugetării filosofice româneşti trebuie să înscrie la loc de cinste opera lui Maiorescu. Lucrarea pe care o discutăm îşi justifică astfel efortul, restituind lectorului de astăzi o dimensiune importantă a unui edificiu care nu poate fi percepută decît ca întreg.

Z. Ornea

Caragiale-Pann-„Halima"

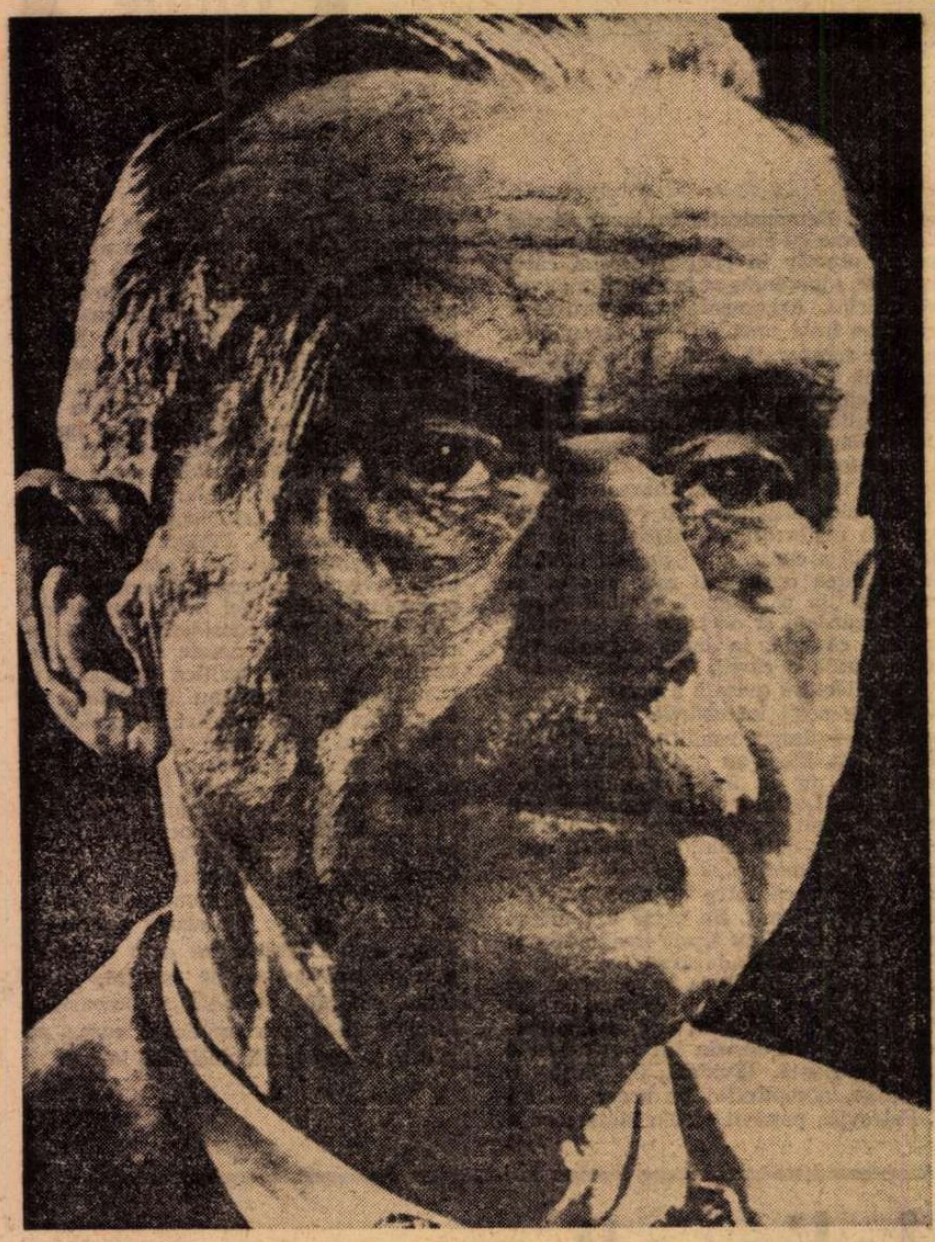
CÎND a retipărit în primul volum din seria **Opere** de I. L. Caragiale cunoscuta **Poveste** subintitulată de scriitor „Imitaţie", Paul Zarifopol a identificat modelul în una dintre povestirile încastrate de Anton Pann în **O şezătoare la ţară.** Precizarea a fost preluată de noi în monografia dedicată „finului Pepelei" şi de autorii marii ediţii, in curs de publicare, a operei lui Caragiale. Iată însă că al unsprezecelea volum din **O mie şi una de nopţi,** apărut recent în „Biblioteca pentru toţi", ne îngăduie să facem un pas mai departe, punîndu-ne la îndemînă sursa primă a poveştii. Evident, confruntarea cu **Povestea domniţei Nurrennahar şi a frumoasei Gennia** prezintă un interes mai direct în ceea ce priveşte modul în care prelucra Anton Pann o naraţiune în circulaţie (probabil, şi aceasta „numai auzită"), dar ne prilejuieşte, o dată mai mult, şi să aruncăm o privire în laboratorul marelui prozator şi dramaturg. Relaţia dintre prelucrarea antonpannescă şi versiunea din **O mie şi una de nopţi** este cea obişnuită în evoluţia folclorică, sau pur şi simplu orală a unui subiect dat. Pann reţine schema generală : trei fii de împărat, îndrăgostiţi de aceeaşi fată, o orfană crescută la curte, o cer pe rînd de nevastă de la tatăl lor, care îi supune unui fel de concurs — să plece în lume pentru un an şi să aducă, fiecare, cîte un obiect, urmînd ca fata să fie a aceluia care va prezenta obiectul cel mai de preţ. În rest, psaltul-povestaş procedează în deplină libertate, ca unul ce nu se simte obligat să respecte, sau nici nu cunoaşte modelul scris. Mai întîi, el dă unitate şi încheie povestirea, care în **O mie şi una de nopţi** e abia o primă parte, nici jumătate, dintr-o lungă naraţiune care, în continuare, transpune cu totul întîmplările în domeniul fantasticului oriental. Eliminînd, sau neştiind această continuare, Pann isvodeşte un final, şi ingenios, şi semnificativ. La întrebarea pusă de Sluga care povestise : cine a luat-o pe orfană ? răspunsul e dat de o „fată mare", dintre ascultători : „...însă tot dreptul îl are ea ! Să-şi aleagă care-i place şi pe acela să-l ia". Anton Pann introduce aici, cu fină observaţie, o notă de adevăr psihologic. Într-o vreme cînd căsătoriile erau hotărîte de părinţi peste capul tinerilor, era firesc ca fata să propună o rezolvare în sensul revendicărilor proprii. Ca toate poveştile din **O mie şi una de nopţi,** şi aceea la care ne referim îmbracă somptuos subiectul cu o mulţime de detalii care ţin acţiunea pe loc, sau nu au efectiv nici un rol în economia ansamblului epic. Pann, urmînd poate şi vreo variantă auzită, în orice caz, ca un povestitor oral care ştie că atenţia ascultătorilor se dispersează repede, comprimă ceea ce trebuia reţinut şi înlătură ceea ce era balast (felul în care cei trei tineri îşi petrec timpul pînă la împlinirea unui an, locurile vizitate şi minunăţiile văzute). Mai concludentă încă este direcţia în care acţionează la el imboldul spre amplificare. În povestirea arabă, dragostea celor trei fii este numai observată de tatăl lor, care-i cheamă şi le comunică hotărîrea sa. Povestitorul nostru îi aduce rînd pe rînd pe feciori în faţa bătrînului şi angajează între ei şi acesta un dialog, prilej pentru cei dintîi să-şi declare cu patimă iubirea, iar pentru cel din urmă să-şi reverse, în crescendo, mînia. Episodul acesta, simplu punct de plecare la naratorul oriental, aproape numai un pretext pentru relatarea unor întîmplări fantastice şi descrierea unor privelişti uluitoare, devine la Pann un moment psihologic de primă importanţă, dezvoltat pe mai bine de jumătate din întinderea poveştii (în original, episodul acoperă numai o pagină din peste douăzeci). În general, prelucrarea lui Pann trece pe primul plan oamenii şi sentimentele lor, neglijînd cadrul, ambianţa exterioară, element atît de larg desfăşurat în model.

PE aceeaşi linie evoluează şi repovestirea lui Caragiale, dar ceea ce la înaintaşul acestuia fusese numai un început, aici se desăvîrşeşte. Românizarea subiectului venit de departe e acum deplină. Pann, care a omis şi el numele arabe ale personajelor, a reţinut totuşi în mare situarea geografică a mişcării lor (India, China). Caragiale înlătură orice localizare, ca în basmele româneşti, şi foloseşte onomastica specifică : fata se numeşte Ileana, iar cel mai mic dintre fraţi, Prîslea. „Covorul" oriental e înlocuit cu un „plocat", „oglinda lui Solomon" (alt element arab la Pann) devine simplu „oglindă", iar „mărul" (din ambele versiuni anterioare), „o iconiţă făcătoare de minuni a Maichii Precistii", comercializată, ca prin iarmaroacele româneşti, de un „pusnic de la Sfîntul Munte". Transferată în universul folcloric românesc, **Povestea** ilustrează şi un caz tipic de contaminare : începutul introduce motivul „pruncului lepădat (sau pierdut) şi găsit în pădure" (cf., de ex., **George cel viteaz** de Petre Ispirescu). În direcţia reliefării factorului psihologic, Caragiale elimină ideea „concursului", feciorii de împărat fiind trimişi în lume pentru un an cu speranţa că dragostea lor — „boală trecătoare" — se va stinge, fiindcă „ochii cari nu se văd se uită". Monarhul, solemn şi reţinut în **O mie şi una de nopţi,** se comportă acum foarte omeneşte, ca un părinte oarecare, contrariat în planurile lui. Un limbaj comun foloseşte şi împăratul lui Pann. Dacă, însă, acela era pus să vorbească pe larg şi să-şi exprime mînia cu o vulgaritate de periferie („Du-te, băga-te-aş în tun !"), Caragiale, adept al conciziei şi dramaturg, scurtează la minimum replicile, formulează în grai popular, ca într-o schiţă din lumea rurală, şi dă scenei mişcare : Prîslea cade în genunchi, tatăl se scoală şi-l pălmuieşte. Întreaga poveste se desfăşoară într-un ritm alert, ca în „momente" şi, tot ca acolo, se întrevede parcă o pornire polemică împotriva digresiunii. Tocmeala tinerilor cu vînzătorii obiectelor miraculoase, încă destul de dezvoltată şi la Pann, e tratată rezumativ : „Ce mai încape tocmeală multă ? — l-a cumpărat". Că „imitaţia" pleacă de la textul din **O şezătoare la ţară** e neîndoielnic. O dovedeşte şi finalul, în care însă Caragiale mai aruncă un pumn de sare. Există totuşi în **Poveste** un pasaj surprinzător, care descrie sumar, dar sugestiv, spectacolele de la iarmaroc, descriere inexistentă la Pann, dar foarte amplă în **O mie şi una de nopţi.** O similitudine sesizantă : „...şi comèdii, şi solomonii, ghicitori, cîntăreţi şi panglicari şi paiaţele ăi mai dintîi : veneau toţi să-şi arate care mai de care meşteşugul..." (Caragiale) şi : „...petrecerile în-

cepură cu o întrecere de panglicari, pînă peste poate de iscusiţi, şi cu jocuri de pehlivani, şi cu danţuri de fachiri" **(O mie şi una de nopţi).** În altă parte citim : „puneau la cale ce rost să-i facă fetii ăsteia, să-i găsească un voinic, un om de neam pe potriva ei..." (Caragiale) şi : „cînd fata are să ajungă de măritat, are s-o dea de soţie vreunui fecior de crai de prin megieşiile lui" **(O mie şi una de nopţi).** Preocuparea aceasta pentru rostuirea fetei nu apare la Anton Pann. Să identificăm aici puncte ale unui contact direct între **Poveste** şi originalul din **O mie şi una de nopţi,** cunoscut de Caragiale din vreo traducere, sau să admitem că fantezia scriitorului, funcţionînd independent, a dus întîmplător la asemenea similitudini ?

Ion Roman

CENTENAR



Existența în artă

VIAȚA lui Thomas Mann — ca și aceea a biblicului Iosif, mult-îndrăgitul său erou, peste creștetul căruia au curs binecuvîntările, cu excepția uneia, e drept cea mai însemnată — viața unuia din ultimii scriitori-artiști ai bătrînei Europe s-a încheiat printr-o apoteoză. Cînd citești scrisorile pe care, cu neștirbită rivnă, le-a trimis, octogenar, în ultimele luni ale vieții sale, nu-ți poți înfrîna o oarecare îndulcoșat-ironică uimire în fața potopului de onoruri care s-au putut abate asupra acestui fiu al veacului trecut, îmbătrînit în secolul nostru. Cu puține săptămîni înainte de moarte îi scria unui prieten : „Este îngrijorător sentimentul că viața mea se află într-un fel de solemnă-disoluție". Cît de proprie sensibilității și modului de exprimare al lui Thomas Mann este această formulă : „o solemnă disoluție..." Solemnitatea se potrivește sărbătorescului, trăirii excepționalului, celor scoase din rînduiala obișnuită, comună, profană. În fond, arta pentru acest scriitor, format într-un **fin de siècle** care l-a marcat, păstrează ceva dintr-o aură festivă de mult stinsă și, paradoxal, la a cărei stingere el însuși, artistul preasolemn, contribuise nu puțin. O „solemnă disoluție" ! De cîte ori, în epica sa, n-a urmărit el, naratorul impenitent, semnele (adeseori prea puțin solemne) ale disoluției ! Dar el însuși, omul, n-a cedat tentației de a face din arta lui un instrument al vreunei disoluții (fie și solemne). Existența sa se aseamănă cu aceea a unui pumn strîns ce nu se relaxează niciodată. Sau aproape niciodată. Simbolul pe care, în ultimele sale zile, îl propune — nu fără umor — vieții sale este acela al „Soldățelului de plumb", rezistînd la intemperii și calamități ale firii și istoriei.

Asocierea descompunerii cu frumusețea este una din obsesiile lui Thomas Mann. Conjuncție înrudită cu diversele imagini **fin de siècle** ale artei purtătoare de corupție. D'Annunzio, Oscar Wilde, Hugo von Hofmannsthal au creat în interiorul sferei unei asemenea arte, fiecare căutînd o evadare din ea. Evadarea cea mai reușită este, însă, aceea a lui Thomas Mann. A face dintr-o purtătoare a germenilor descompunerii o mare putere salutară, taumaturgică, nu este cu putință decît printr-o mutație în esența artisticului. În ce privește existența artistică, și aceasta este, în viziunea lui Thomas Mann, eminamente periclitată. Stirpea este amenințată în vlăstarele sale cele mai fragil-delicate. Ultimul Buddenbrook, micul Hanno, care nu va mai ajunge niciodată la vîrsta bărbăției, făptură străvezie, limfatică, este o promisiune a existenței în artă ce nu se va ține. Descompunerea „estetică", pieirea artistului condamnat în orașul mortuar al lagunelor pestilente o va descrie scriitorul în **Moartea la Veneția**, continuînd un proces al condiției artistului și al artei întreprins în nuvela **Tonio Kröger** și în alte texte. Eroul din nuvela venețiană, Gustav Aschenbach, știe că arta — așa cum o concepe el — „fericește mai adînc, dar distruge mai iute". Sedus de frumosul morbid și descompus, pentru el arta și virtutea în cele din urmă nu vor mai însemna nimic „în fața avantajelor haosului". Iată tocmai ceea ce va uri Thomas Mann, ceea ce va repudia cu vehemență și pe toate planurile : „avantajele haosului", acele puteri colcăind în tenebre pe care le-a zărit în hăurile ce se căscau în lume și, poate, uneori, într-însul. Forțe ale instinctualului, dezlănțuiri ale unei naturi aorgice, vrăji ale întunericului, ale iraționalului. Nu operează, însă, arta cu asemenea vrăji ? Condiția artistului este plină de ambiguități, socotea și afirma, adeseori, cel care a scris **Doctor Faustus**, și care a împănat scrierile sale, cele ale unui mare maestru al artelor, cu insidioase observații, cu ironice reflecții, privind pendularea între adevăr și minciună, între sublim și „escrocherie" a artistului. Gustav Aschenbach se judecă pe sine și poziția sa artistică : „Măiestria stilului nostru e minciună și nebunie..." Și, oare, Thomas Mann el însuși, care, construind personajul scriitorului din **Moartea la Veneția**, face aluzie la estetismul lui Stefan George, nu se judecă cu ironie, alături de George pe sine însuși ? El denunță în marea sa nuvelă — ca să folosim cuvintele eroului său — „natura discutabilă a artei", slujită în sine și pentru sine, condiția echivocă a estetului.

VRAJA IRONIEI

EXTINCȚIA sau nașterea epocilor sînt întotdeauna durate difuze, spectaculoase și contradictorii, a căror extraordinare complexități nu istovim a le reanaliza și regîndi. **Muntele vrăjit** este, fără îndoială, expresia complex-simbolică a unui final. Fără a fi un roman istoric, **Muntele vrăjit** trăiește extincția istorică a umanismului burghez și destrămarea „frumoasei epoci" (la belle epoque) — anii ultimelor decenii ale secolului 19 și cei dintîi ai secolului nostru. Decenii de glorioasă creativitate, dar și de mare frămîntare a omului și societăților, frămîntare mascată de „fericirea", beatitudinea și tihna aparentă a apogeului burghez : căci, în aburii singerii ridicați din cîmpiile Europei bătute de vînturile primului război mondial, se destrămau iluziile și rigorile, suavitățile și cruzimile, tumulturile și frenezia, comoditățile și certitudinile unei lumi a cărei sensibilitate și ideologie păreau, celor lucizi, de mult minate.*)

Și acțiunea din **Muntele vrăjit** se sfîrșește odată cu izbucnirea războiului, acumulînd șapte ani de experiențe umane trăite într-un spațiu aparent rupt de istorie : acel al Davos-ului ftizicilor, al unor îndivizi izolați de cotidian, trăind durata bolii lor în veșnica amenințare a spectrului morții. De fapt, spațiul restrîns, abstras și etanș despărțit de restul lumii e doar o aparență sau o premisă, nu numai pentru că dezastrul belic precipită finala despărțire de această lume „vrăjită", dar și pentru că Thomas Mann privește totul tocmai din perspectiva acestui sfîrșit, trăit de el însuși ca o experiență fundamentală.

Muntele vrăjit e un roman al timpului (ca temă), dar totodată e și un roman simbolic (ca modalitate), faptele și personajele sale resimțind sau presimțind starea lumii întregi, o stare de criză latentă, hipertrofiată de „boala" ce domină totul. Epicul nu are niciodată în romanele thomasmanniene puritatea strict convențională. Dimensiunea simbolică este întotdeauna, pe fragmente sau în întreg, prezentă. În cu totul alte proporții și configurații literare, aceeași temă dominantă (nu singura, firește) și aceeași modalitate tinzînd către simbolizare se regăsesc la Proust, Joyce și Kafka, ale căror principale opere aparțin aceleiași perioade ce a născut și **Muntele vrăjit.**

STUDII și eseuri revelatoare au fost deseori consacrate circulației temelor și procedeelor comune acestor patru autori de prim ordin ai veacului nostru.

Dar tot ca operă ce se hrănește și exprimă dimensiunile unui moment al răscrucii, în preajma marilor schimbări, tot ca o operă ce clădește o realitate literară simbolică de excepție, **Muntele vrăjit** ar putea fi alăturat de mari opere ale trecutului, din cele pe care se sprijină devenirea spiritului european. Astfel, tangențe interesante se pot descoperi între romanul thomasmannian și **Comedia divină** a lui Dante Alighieri sau cea sublimă a Don Quijote-ului cervantesc. Căci marile opere au și capacitatea de a se răsfrînge unele într-altele peste timp, impunînd revelatoare oglindiri prin însăși calitatea lor, în ciuda tuturor marilor deosebiri (capodoperele fiind, în primul rînd, extraordinare deosebiri). Nu numai pentru că cele „noi" le-au „studiat" și „retrăit" pe cele „vechi" dar, mai ales, pentru că ele se atrag în virtutea tropismului de a aparține nemuririi.

Revenind la alăturarea celor trei capodopere, putem descoperi o întreagă țesătură de tangențe revelatoare. Sînt, cu toate, creații ale spiritului și genului epic, cel mai încăpător între toate, ficțiuni ample și fastuoase în care e cuprinsă și dramatica încordare și strigătul liric ; pagini întregi dau drept personajelor să gîndească asupra lumii și soartei lor, ceea ce are ca urmare descoperirea și dezbaterea unui vast conținut filosofic-meditativ privind condiția omului în lume și epocă.

Alte pagini conțin cantilena simțurilor sau catilinara explozivă a satirei. Străjuie în alcătuirea lor geniul „clasic", conștiința modelelor literare anterioare, dar se face simțită, cînd subterană, cînd manifestă, și vocația modernității. Axa lor trece prin cei doi poli ai planetei literaturii, sublimul și ironicul, axă ce structurează și marile conștiințe ale autorilor acestor opere, alcătuind astfel un cosmos coerent.

A fost deseori relevat caracterul inițiatic al traseului pe care epicul îl desfășoară în căutarea locului comun geometric al multiplelor semnificații. Aventura cunoașterii poartă pe eroi prin experiențe demonice și paradisiace deopotrivă, apropiindule imperiul vieții și cerul morții, supunîndu-i „bolii" sau tentațiilor ei, ducîndu-le ființa spre înțelegere ; deși — fapt evident — fiecare din eroii acestor trei capodopere înțelege altceva din totalitatea întîlnirilor și trăirilor lor, de multe ori analoge. Canonul repetiției, parcurgerea unor scenarii situaționale oarecum fixe, alătură din nou operele. Viața și moartea, geniul și mediocritatea, iubirea și virtutea, păcatul și eroarea, politicul și istoricul, timpul și spațiul, armele și literele, eul și lumea sînt o parte, cea mai importantă, a reperelor pe care, în periplul lor, eroilor le este dat să le atingă, poposind în dreptul fiecărora spre a-și scruta o unică conștiință. Căci, oare, Dante, ca erou al triplei sale călătorii, nu cere mereu dreptul de a auzi cuvîntul celor întîlniți, a căror pildă îl stigmatizează ? Nu-i oare căutarea aventurii însăși „boala" lui Don Quijote și, totodată, riscul nevrednic asumat de Sancho ? „Încarcerarea" lui Hans Castorp, pe cît de necesară pe-atît de benevolă, nu seamănă cu o călătorie într-o lume radicalizată de flagel ? „Ales" printr-o convenție, eroul alege pretutindeni și nu-și reneagă dreptu-i omenesc de a greși, voind să-ncerce pînă unde spectacolul ființei sale poate fi trăit. Drumul lui Castorp seamănă cu un labirint : nici unul din maeștrii săi nu-i oferă cheia, încît „ieșirea" sa e aproape întîmplătoare. El e lipsit atît de mistica magistratură a prezenței vergiliene (mentorul, ciceronele), cît și de obstinația sublim-ridicolă a cavalerului din Mancha întru nimic abătută de vicisitudini. Castorp e un „inofensiv" și vede întreaga sa călătorie tot ca pe o experiență inofensivă. Fără a fi ridicol, Castorp se aseamănă prin labilitate cu Sancho Panza ; ei au o funciară incapacitate de a trăi tragicul. Lipsește patricianului Castorp vocația profetică a celorlalți eroi și înțelegem că datorită slăbiciunii sale nu va ajunge la sublim. De aceea traseul experienței sale nu e univoc ca în **Comedia** lui Dante și nici polar descris, ca-n **Don Quijote**, ci răspîndit, întins pe cariere și pe vieți diverse ce se continuă, se prelungesc și își dialoghează sensurile în jurul celui ce le privește și urmează pe toate și pe nici unul.

Joachim, Madame Chauchat, Mynheer Peeperkorn, Settembrini, Naphta, Berhens sau Krokowski împart trupul, sufletul și rațiunea lui Castorp. Talentul său apare ca „mimetic" — „boala", în viziunea lui Thomas Mann, e o condiție necesară, dar nu suficientă, a realizării. Castorp e un „orfan", își caută în permanență, conștient sau nu, tutorele spiritual. Și dacă nu îl află în umanistul Settembrini, în misteriosul doctor Krokowski și nici în vitalistul Peeperkorn este pentru că nici unul dintre ei nu e comparabil cu autoritatea vergiliană (din **Divina Comedie**) sau cu cea a cavalerilor mitici ai trecutului pre-donquijotesc ; dar și pentru că personajul, așa cum Thomas Mann ne avertizează în repetate rînduri, nu are geniul „străpungerii" (subiect desfășurat în romanul său ulterior, **Doctor Faustus**). Nici iubirea sa pentru Clavdia Chauchat, fermecătoare femeiușcă, nu are nimic din grandoarea tensiunii amoros-mistice ce-o inspirase Beatrice sau Dulcineea din Toboso. Castorp este o ipostază structural-ironizată a eroului ce caută : i-a rămas curiozitatea (sînt remarcabile pasajele în care, în șezlongul său de bolnav, Castorp studiază, ca într-o reverie, științele umane), dar fibra sa vitală e atinsă de „decadentism". Ironia îl readuce, cînd nu ne mai așteptam, pe Castorp în „cîmpie" și îl trimite în anonimat, în gregar, făcînd inutilă „școala" celor 7 ani petrecuți la sanatoriul Berghof. Epoca se sfîrșise, tipul uman din care Castorp face parte e consumat. El nu are nici iluzia neclintită a lui Dante (vorbim mereu de personaj), nici măcar cea ruinată a lui Quijote, reîntors să moară în patriarhala provincie Mancha. Hans Castorp e un spectator, „copil răsfățat", un epicureu, un critic elegant și steril.

Toate porțile umanității din **Muntele vrăjit** sînt însă pentru toți închise, zăvorîte de viitorul ce nimeni nu-l prevede. Chiar dacă „profeții" Naphta și Settembrini (prezențe simetrice și complementare) speculează îndelung asupra istoriei și mersului ei, chiar dacă Krokowski practică o psihologie abisală (și chiar o parapsihologie), ce-ar însemna o anticipare a uneia dintre explicațiile pe care viitorul le-ar oferi omului, ironia lui Thomas Mann îi oprește pe toți la un diletantism anarhic. Lungile dialoguri cu cei cîțiva „ideologi" stau sub semnul unei ironii subtile dar distrugătoare : ele nu duc nicăieri, ele atacă orice subiect cu egală verbiozitate, ele sfîrșesc în haos — ca și personajele propriu-zise. Traseul lui Cas-

*) Într-o scrisoare către P.P. Sagave din 1946, Thomas Mann scria : „Sfîrșitul epocii culturale burgheze nu l-aș data abia din anul 1933, ci încă din 1914. Zguduirea pe care am resimțit-o noi pe atunci își avea temeiul în sentimentul că izbucnirea războiului marchează sfîrșitul unei lumi și începutul a ceva complet nou în istorie. De atunci, totul se află într-o mișcare de răscolire și răsturnare și va mai rămîne multă vreme așa". (Vezi **Scrisori**, Ed. Univers, 1974, ediție și traducere de Mariana Șora).

THOMAS MANN

Tocmai această pendulare între extreme determină mizeria și grandoarea existenței în artă. Thomas Mann, asemenea lui Goethe, al cărui chip l-a urmărit ca pe acela al unui model exemplar, a izbutit de timpuriu să împace contrariile firii sale. El a știut, cu o rară artă, mărturie a unei puternice vocații, să convertească mizeriile naturii sale în puteri ale sale. Să-ți constringi șubreda umanitate este temelia oricărei virtuți. Da, Thomas Mann a fost un virtuoz al artei, în sensul cel mai larg al acestui cuvînt, implicînd arta de a trăi.

O MARE operă are întotdeauna o viață ascunsă în temelii. E timpul (acum, cînd se vor publica jurnalele lui Thomas Mann, cînd considerabila corespondență, în bună parte, ne stă în față) să încercăm să dezgropăm acea parte inevitabil îngropată a „vieții ascunse" la temelia operei. În această privință, raporturile lui Thomas Mann cu Goethe merită să fie cercetate foarte de aproape. Căci fascinația goetheeană la autorul **Muntelui magic** este mult mai veche decît anul 1921, cînd scriitorul compune prima versiune a conferinței sale, **Goethe și Tolstoi.** S-ar putea spune că relația are un fundal mitic. Unele mărturisiri din scrisorile sale către savantul, specialist, în mitologie și religii ale Antichității, Karl Kerényi, sînt revelatoare. La 6 decembrie 1938, în timp ce lucrează din plin la romanul său închinat lui Goethe, **Lotte la Weimar**, îi scrie acestuia despre interesul mitologic al lui Goethe, despre faptul că Wagner — pasionatul miturilor — iubea **Faust II** tocmai pentru țesătura sa mitologică. În alte scrisori către același corespondent (care, în cercetările sale, se oprise asupra unui mecanism al trăirii mitice ca **„repetiție"**, omul arhaic repetînd acte, gesturi, cuvinte ale unui model mitic, divin ori eroic), Thomas Mann remarcă o similaritate între elaborarea romanului despre Goethe cu tetralogia sa biblică **Iosif și frații săi.** Ca și miturile biblice, viața lui Goethe ar cuprinde, după el, asemenea „repetiții". Apariția însăși a iubitei din tinerețe, „revenirea" Lottei, așa cum o închipuie Thomas Mann în **Lotte la Weimar,** implică o „repetiție" mitică, transpusă, a trăirilor. Iubirea pentru Marianne Willemer a bătrînului poet ar „repeta" dragostea tînărului jurist din Wetzlar pentru Lotte Buff. Dar putem distinge chiar la originea profundă a intenției de a-l reprezenta, de a-l proiecta pe Goethe, „readucîndu-l" într-o carte, o asemenea voință mitică de a repeta. Goethe, pentru Thomas Mann, atunci cînd începe să-l **invoce** în cartea sa, este un spirit tutelar, un fel de **daimon** binefăcător, un model mitic-ideal de care Germania adînc tulburată a timpului său de obscurele mituri ale sîngelui, și lumea toată, avea nevoie. În preajma erupției naziste, invocîndu-l pe Goethe ca pe un taumaturg, unindu-se în spirit cu el, Thomas Mann încearcă să conjure demonii răufăcători ai timpului.

La 18 martie 1932, cînd se împliniseră o sută de ani de la moartea lui Goethe, Thomas Mann ține o conferință la Academia de artă din Berlin, **Despre Goethe, dar, din el însuși,** cum mărturisește, „din propria sa substanță". Vede în Goethe un „reprezentant al epocii burgheze", tot astfel după cum în sine el recunoștea, fără îndoială, un poet agonic al ordinii burgheze. „Noi care asistăm la sfîrșitul unei epoci, cea burgheză..." — spunea el. Dar dacă se considera pe sine ultimul, sau unul din ultimii reprezentanți ai culturii burgheze, tot despre sine știa că trebuie „să găsească, în chinurile și crizele perioadei de trecere, calea spre lumi noi, spre o ordine lăuntrică și exterioară..." Spre aflarea acestei căi, Goethe putea să-i ofere un îndreptar. El, omul ordinii, el, omul forței și al consecvenței, el, bărbatul care a știut să cinstească timpul, al cărui ogor — cum admirabil spunea Thomas Mann — a fost timpul, omul pașnic „căruia în același timp umanitatea îi apărea ca luptătoare", marele spirit umanitar, **reprezintă** infinit mai mult decît „epoca burgheză"! Pe urmele artistului exemplar care a fost Goethe, urmînd modelul său exemplar, Thomas Mann putea să întrevadă lumea finalului din **Faust II,** aceea a unei culturi noi. „Lumea nouă — arată el în finalul discursului despre Goethe — lumea socială, organizata lume unitară și planificată, în cadrul căreia omenirea va fi eliberată de suferințele ce rănesc sentimentul de onoare al rațiunii, această lume va veni și ea, va fi opera acelei mari lucidități pe care o mărturisesc de pe acum toate acele spirite care apar și care sînt dușmane sufletului degradat, meschin-burghez și tulbure".

Nici o asemenea meschinărie, nici o adversitate împotriva spiritului la Thomas Mann, deși, cum recunoaște el: „Am crescut pe Marea Baltică, o apă provincială, iar tradiția sîngelui meu este veche și de urbanitate mijlocie, o civilizație medie a cărei nervoasă închipuire cunoaște spaima venerației față de tot ce este elementar, ca și negarea lui ironică". Da, fiul patricienilor din Lübeck se știe nițel provincial și mic-burghez, „om înzestrat cu darul distractiv, dar provincial, al închipuirii" — cum spune el nu fără umor. De fapt, îi lipsește darul viziunii. Povestitorul care la douăzeci și șase de ani construiește **Casa Buddenbrook,** uluitoare fundație pentru opera ce va veni, va pierde aparent inventivitatea genială. De fapt, cu cît se îndepărtează de marea operă de debut, de **Buddenbrook,** în care povestitorul se complace încă în povestirea sa, pe măsură ce narațiunea concretă e înlocuită cu comentariul, întîmplarea — cu glosa, fluidul epic se îngroașă și, în locul istorisirii pure, al **expresiei** directe, apare tot mai des comentariul ca formă a **construcției.** A construcției din elemente oarecum prefabricate: materialul biblic în tetralogia **Iosif și frații săi,** personalitatea istoric-legendară a lui Goethe în **Lotte la Weimar,** o întreagă istorie a culturii europene, bipolaritatea democrației liberale și a autoritarismului fanatic în **Muntele magic,** existența tragică a lui Nietzsche în **Doctor Faustus,** hagiografia medievală în **Alesul** ș.a.m.d.

Bipolaritatea expresie-construcție prezidează (printre altele) existența lui Thomas Mann în artă și, deci, creația sa. Pentru înțelegerea acestei bipolarități este esențială convorbirea din **Doctor Faustus** a eroului compozitor genial, Adrian Leverkühn, cu Diavolul. Duhul malign îi amintește muzicianului necesitatea estetică (și mai mult decît estetică) a străpungerii chistului care după el închide creația artistului modern, care o leagă de **construcție,** de artificiu, și de a trece dincolo, la **expresie,** la o modalitate creatoare spontană. Soluția este, deci, nu de a **construi** realitatea, ci de a o **exprima.** De fapt, Thomas Mann n-a stat niciodată de vorbă cu Diavolul. El nu face parte din stirpea germanică medievală a Doctorului Faust, nici din aceea revoltată, a lui Luther. Este o pendulare în opera lui între polul umanitar liberal și cel mitic-religios-autoritar. Dar în clipele mari ale existenței sale, el a privilegiat mereu poziția umanistă. În nenumărate locuri ale vastului său epistolariu el face mărturisiri de credință umaniste.

Să nu uităm însă, că cu tot caracterul grav-reprezentativ al existenței lui Thomas Mann în artă, aceasta nu excludea jocul. Căci dacă artistul are o existență **simbolică, reprezentativă.** („Artistul, așa cum îl știu eu, nu e niciodată omul care «se poate arăta» oricum la întîmplare. El are nevoie de cumpănire în pasiuni, de idealizare în autozugrăvire, într-un cuvînt, de artă"), **a reprezenta** înseamnă a te masca, a te travesti, a juca. Destinul **ales** de Thomas Mann — spuneam altădată — este acela al clovnului. Nu e **Bajazzo** una din primele istorisiri ale scriitorului, după cum Felix Krull, escrocul din ultimul său roman, e, în fond, un iscusit actor al vieții? Un clovn patetic și ironic, mascat și adevărat, ce se expune, deși știe că nu se poate „arăta" așa cum e, mergînd pe sîrmă și sfidînd golul.

Că pentru toate jocurile sale, atît de serioase, pentru riscurile pe care în ore grele și le-a asumat cu curaj, pentru existența sa întru artă pe care o socotea atît de ambiguă, Thomas Mann — de la nașterea căruia s-au împlinit o sută de ani, iar de la moartea sa, se vor împlini, în curînd, douăzeci — Thomas Mann, ca și Goethe, ca și Wagner, a primit cele mai înalte premii și distincții, toate onorurile posibile ale lumii întregi, el era cel dintîi care se mira. Dar nu prea tare.

Nicolae Balotă

În 1955, la Lübeck, alături de soția sa, Katia, la festivitatea în cursul căreia i s-a atribuit titlul de cetățean de onoare al orașului

---

torp însoțește pe rînd pașii pierduți ai fiecăruia, lărgind o mare suprafață a eșecului. Consumul ființei în inițiere, prezent atît în Dante cît și în Don Quijote, se diluează: „placet experiri" înghină mereu hedonicul Castorp, tînăr monden al lumii apuse. „Omul e divin în măsura în care se simte divin", spune un personaj — poate spre a ne explica „libertatea" gratuită a lui Castorp, certa, dar totodată naiva-i căutare. Dotat, răbdător, curios, inteligent, rasat, uman, Castorp nu are geniu (nu se simte divin) și tocmai de aceea el e produsul ironiei și al ironizării ce o practică. „Boala" sa, ca și a tuturor, rămîne o desfrînare, o formă „dezmățată" a vieții: „muntele vrăjit" e poate însuși simbolul sublimului ce străjuiește lumea acestei cetăți, rămînînd inaccesibil. Castorp uită prea repede — magistrala scenă a visului din zăpadă ce ne pare la un moment dat a răsturna spre revelație viața sa, se duce, ca și toate celelalte experiențe ce-i fuseseră dăruite de soartă, pe rîul Lethe, al uitării.

Și tocmai cînd aventura amenință să încetească apare Peeperkorn, fascinantul, „gingavul magnific", preot al vitalității și generozității, față de care autorul nu-și refuză nici iubirea, nici admirația — dar nici ironia. Abulicele-i monoloage seniorale culminează cu scena măreață — și prin patetism și prin ironie — în care Peeperkorn își declamă finalu-i discurs în preajma unei cascade montane ce-i acoperă cu totul glasu-i tunător. „Mesajul" său rămîne enigmatic — căci în noaptea următoare colosul se sinucide. Acest „mesaj" e criptic, ascuns — așa cum vor fi și operele geniale ale lui Adrian Leverkühn din **Doctor Faustus.** Chiar sinuciderea sa rituală e pigmentată ironic, cu acea ironie cu care europeanul Mann va privi totdeauna exotismul.

Jocul ambiguu — tragic și ironic totodată — se extinde, încă de la început, asupra multor decese, fapt familiar la sanatoriul de la Davos. Un personaj moare rîzînd, un altul, sud-american, declamînd fraze „revoluționare" incoerente. Singur Joachim e cel mai scutit de ironie: el este singurul ce „nu trebuia" să se îmbolnăvească și să moară, nostalgia normalității și refuzul adaptării întărind senzația că soarta a greșit cu el. Dubla înlocuire a lui Joachim — ca bolnav și ca soldat — desăvîrșește sensul ironic al întîmplării lui Castorp. „Vraja" muntelui se rupsese, experiențele tutelate ale lui Castorp se sfîrșiseră, el era acum dezlegat, liber de orgoliul, rușinea, exaltarea, deprimarea bolii trăite și, mai cu seamă, adoptate de erou.

Liber spre a se întoarce acolo unde nu mai găsește nimic din ceea ce fusese înainte cu 7 ani. Nici întoarcerea sa nu investește nimic: vindecarea bolnavului nu înseamnă aci decît un eșec, o „apoteoză" a anonimității sale, subiect pe care ironia autorului îl desfășurase, direct — sau subteran — în întreaga epică a intenției romanului său.

Aici descoperim încă o dată evidenta deosebire, fundamentală, față de Don Quijote și Dante. Undeva Thomas Mann spune în roman că ironia trebuie să „mijlocească o neînțelegere" — altfel e inutilă. Marea neînțelegere ar putea consta în idolatrizarea posibilă a eroilor acestei cărți de către cititor. Căci nu este oare ironia un semn pe care autorul îl face cititorului peste capul eroilor săi, semn pe care numai unii îl văd, îl înțeleg, îl respectă? Povestitorul, intervenind deschis și necomplezent în acțiune, avertizează încă de la început că ficțiunea sa e cea în care o mediocritate elevată (adică lipsită de orice vulgaritate) se înfruntă cu marile teme ale conștiinței și veacului: viața, moartea, timpul. Mi s-a părut aci, ca și în **Doctor Faustus,** sau în nuvele, că Thomas Mann e autorul ce împinge creația epică pînă la suplinirea, prin intenția ironică, a „lipsei" geniului. Geniul unui personaj (sau al autorului — e tot una), adică acea capacitate de a vedea „altfel" lumea, ca o sublimă aberație: acest geniu nu lipsea nici lui Dante nici lui Don Quijote. Căci, este îndubitabil, singurul „geniu" din romanele thomasmanniene e Goethe, al cărui portret extraordinar e reconstituit în **Lotte la Weimar.** Nu fără ironie reconstituit — dar, în același timp, cu conștiința că ecuația ființei goetheene este cea în care genialitatea e prezentă și „jucată" ca atare de purtătorul ei, privind lumea de la o înălțime pe care și-o cunoaște, pe care lumea i-o recunoaște, semn al necesarei utopii a exemplarității. Hans Castorp poate fi, așadar, un alter ego — inteligența critică a clasicului Mann răscumpărîndu-și sentimentul limitei prin ironie, chiar autoironie.

Refuzul lui Thomas Mann e reductibil, în ultimă instanță, la ironie. „Muntele vrăjit" n-a mai putut fi escaladat ca altădată; ironia interzice atît extazul dantesc cît și iluzia donquijotească. Locul sufletului lui Castorp e în pre-infern, în „cercul șovăielnicilor", osîndiți a fugi după o flamură „ce-atît de iute se rotea purtată, de parc-odihna în veci n-a cunoscut".

UN DECENIU după apariția **Muntelui vrăjit,** în mai 1934, Thomas Mann scria proza sa quasi-memorialistică, quasi-eseistică intitulată **Călătorie pe mare cu Don Quijote.** Traversînd pentru prima oară oceanul, scriitorul are ideea de a-și petrece confortabila-i vacanță citind pentru prima oară în întregime capodopera cervantescă. La aproape șaizeci de ani, lui Thomas Mann — unul din cei mai culți scriitori ce i-a avut veacul — nu îi e rușine să recunoască această întîrziere. Experiența acestei lecturi de bătrînețe coincide voit cu experiența traversării continentului lichid — astfel dubla călătorie devine simbolică: „Mi se pare straniu că niciodată nu am izbutit să duc această lectură pînă la capăt. Voiesc să fac treaba aceasta acum, pe bord, și să ajung pe această Mare a povestirii pînă la sfîrșit, precum voi ajunge la capătul Oceanului Atlantic peste zece zile".

Din nou cartea și viața, eroul și autorul, lectura și scrisul se oglindesc unele în altele în răsfringeri multiple ca într-un labirint al formelor; tensiunea e însă undeva departe, căci „ieșirea" e cunoscută, mitul explicat. Scriitorul celebru nu mai așteaptă revelații; coincidența delimitează un efect livresc și nu o aventură primejdioasă: lectura evocînd silueta descărnată și tristă a cavalerului se proiectează pe apele atlantice fără început și fără sfîrșit, fundal „fără perspectivă", ca o intenție de modernizare insolită a unei opere atît de terestre și de europene. Autorul, marele ironic, acumulează în ciudata sa scriere, din nou o dublă ironie: „Nu stimez prea mult pe acela care la vederea naturii elementare se dedă doar admirației lirice față de «majestatea» acesteia, fără să fie pătruns de conștiința dușmăniei ei îngrozitor de indiferente". Bunul clasic ironizează perplexitatea romanticului naturist: disprețuind „fiorul venerației" față de elementar, Thomas Mann evocă replica lui Oblomov urcat pe punte: „Dezordine! Dezordine!" Civilizatul își reprimă însă și adeziunea totală față de eroul lui Goncearov, simțindu-se, totuși, în liniște la adăpostul confortabilului pachebot; de fapt, el privește în permanență oceanul cu o ironie modern oblomovistă.

Tot atîta ironie îi va consacra și Cavalerului Tristei Figuri, a cărui sminteală sublimă o privește cu ochiul celui ce preferă „eroismul delicat și vrednic de respect al civilizației omenești". Dublei aventuri, scriitorul se dedă cu ponderată curiozitate: „A fost o aventură cutezătoare aceea de a fi scris această carte (Don Quijote, n.n.), iar aventura receptivă pe care o constituie faptul de a o citi este la nivelul împrejurărilor". Ca și Castorp (pe care îl evocă) Thomas Mann citește în șezlongul său de pe punte volumele „portocalii" ale patimilor unuia din maeștri. „Muntele vrăjit" ce străjuia în permanență acea existență de alter-ego a autorului e înlocuit de „oceanul vrăjit". Inaccesibil, misterios dar lipsit de consecvență, inform — totuși dominant și imposibil de ignorat: gigantic simbol al destructurării. Thomas Mann se pune, conștient și complice, în situația clasică a autorului dominat de „viciul", de admirația provocatoare a **cărților.** Ce ar fi fost Dante (din nou ca erou dar și ca autor) fără Vergiliu, a cărui „persoană" și operă i-au călăuzit călătoria? Sau fără modelul și „realitatea" Scripturilor și a scrierilor dogmatice ale patristicei? Ce ar fi fost Don Quijote fără lectura romanelor cavalerești, fără Amadis și Roland? Ce ar fi fost Cervantes dacă n-ar fi consumat, alături de eroul său, aceleași cărți pe care se străduie să le ironizeze, într-unul din primele gesturi ale modernității? Nu povestește Dante de amorul dintre Francesca și Paolo (în cîntul V al **Infernului**), amor ce s-a născut din lectură „sentimentală" a romanului de dragoste dintre Lancelot și regina Ginevra? „Nebunia" amorului lor nu seamănă, ca situație, cu cea a Don Quijoteului ce retrăiește cărțile? Creatorul lui Hans Castorp mimează situația „cărții inspiratoare" spre a ironiza. Clasicul își permite ironia față de modelele clasice.

Don Quijote nu e însă nicidecum o lectură de călătorie, „căci așa-numita lectură amuzantă este, neîndoios, cea mai plictisitoare de pe pămînt": e o mare lectură pe care scriitorul o plasează într-un climat ce trebuie să „mijlocească o neînțelegere" — adică să fie o lectură ironică ce însoțește o experiență privită cu ironie: călătoria. Simetria nu ne poate scăpa.

La Dante, apelul la marile cărți ale celor vechi, apel al unei admirații sacre, justifica și întărea extazul sau nebunia sacră într-o jubilație a convergenței universale. Cervantes vedea în nebunia cărților perimate un prilej de sublimă experiență a eroului său, victimă eroică, dar și de sarcastică condamnare a nocivității acestor lecturi. Thomas Mann ironizează o carte „sacră", ironie admirativă, spre a justifica privirea sa ironică atît asupra

Gelu Ionescu

(Continuare în pagina 23)

Meridiane

Strindberg și opțiunea politică

● Retipărirea romanului de tinerețe al lui August Strindberg **Camera roșie** (în Editura Alberg Langen-George Muller — München, Viena) oferă criticului Hanns Grössel în „Suddeutsche Zeitung" prilejul de a scoate în evidență radicalismul politic al literaturii marelui scandinav. Cartea este istoria vieții unui tînăr jurist, care scîrbit de corupția și arbitrariul tribunalului burghez, se retrage în mod demonstrativ și alege cariera de scriitor independent. Eroul trece demn prin calvarul unor privațiuni și persecuții. Departe de a fi deci descrierea unui trai de boem, romanul conține atacuri deschise împotriva societății vremii. Ele reflectă multe din părerile autorului din acea perioadă. În 1875 Strindberg mărturisea într-o scrisoare : „Eu sînt definitiv comunard". Începînd cu titlul **Camera roșie**, prin care era denumită o încăpere precisă dintr-un restaurant în Stockholm, în roman apar persoane, instituții, întîmplări, desprinse, cum s-a dovedit, chiar din viața lui Strindberg. „Satirele au izvorît din realitate", declara el unui prieten danez într-o altă scrisoare. Toate acestea explică scandalul produs la apariția cărții, care astăzi poate fi socotită, după părerea autorizată a criticii, prima narațiune realistă în literatura suedeză. Un an după apariția cărții, în 1890, Strindberg se autodefinea : „Cîteva cuvinte, despre poziția mea politică, dacă vreți să mă încadrați în vreun fel. Eu sînt socialist, nihilist, republican, tot ce poate fi opus reacționarilor... eu aș răsturna totul cu plăcere ca să văd ce se află dedesubt. Eu cred că noi sîntem atît de cumplit ferecați, sîntem atît de cumplit mînuiți că nimic nu se va înfăptui, dacă nu e totul ars și aruncat în aer, ca să se poată întemeia ceva nou". Cunoscutul sociolog suedez, Jan Myrdal, crede că poziția lui Strindberg este mai mult cea a unui înnăscut rebel decît a unui socialist format teoretic, în cel mai bun caz atitudinea unui socialist „premarxist". Din acest unghi analizate, scrierile lui Strindberg, larg răspîndite în întreaga lume, dezvăluie noi valențe, de un deosebit interes documentar și estetic.

Premiile Uniunii scriitorilor bulgari

● Revista „Literaturen front" anunță premiile Uniunii scriitorilor bulgari pe 1974.

Poezie : Vladimir Golev — **Mărturisiri tardive** ; Slav Hr. Karaslavov — **În ospeție la el însuși.**

Proză : — Iordan Radicikov — **Toți și nici unul**; Kostadin Kiuliumov — **Feciorașul și muntele.**

Literatură pentru copii : Mile Markovski (postmortem) **Solariul.**

Torrente Ballester, academician

● Gonzalo Torrente Ballester (n. 1910 în El Ferrol del Caudillo), al cărui nume are o importanță deosebită pentru critica și istoria literară spaniolă de astăzi (să amintim doar **Panorama literaturii spaniole contemporane**), a fost ales de curînd membru al Academiei, urmînd să ocupe fotoliul lui Juan Ignacio Luca de Tena. În afara activității de critic literar și eseist, Ballester este autorul a numeroase romane și piese de teatru.

Un film brazilian

● De mult succes se bucură actualmente în mai multe țări filmul brazilian **Jeanne la Française** al regizorului Carlos Diegues. Făcînd parte din curentul noului film brazilian despre care Diegues crede într-un interviu dat revistei „France Nouvelle", că „nu este decît căutarea subiectelor braziliene într-o formă braziliană". **Jeanne la Française** este o frescă socială, un fel de **Familia Thibault** a societății braziliene a anului 1930. Filmul beneficiază și de interpretarea memorabilă a actriței Jeanne Moreau în rolul principal.

Marchand restituit

● Prima expoziție postumă a pictorului Robert Marchand, mort la 27 de ani, la 22 august 1922, împușcat de naziști, a fost deschisă recent la Gentilly. Picturile dovedesc un talent autentic în plină căutare și formare, Marchand oscilînd sau mai bine zis îmbinînd tehnica lui Cézanne cu aceea a lui Chagall din **Fiancés volants.**

Casa lui Gabrielle D'Annunzio

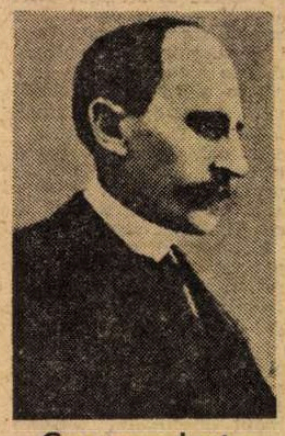
● Casa poetului italian Gabrielle D'Annunzio, Vittoriale, de la Gardone Riviera, a fost deschisă pentru public. Acum pot fi vizitate cele 30 de camere în care poetul a adunat, după gustul anilor douăzeci, cărți prețioase, obiecte antice, bibelouri.

„Aurul tigrilor"

● Criticul Rodolfo Di Biasio se ocupă, în ultimul număr din revista „Nuova Antologia", de noua culegere de poezii de Jorge Louis Borges, **Aurul tigrilor**. După opinia sa, marele poet argentinian își camuflează mesajul într-un fel de joc fonic și policrom, pentru a-l dilata. Di Biasio subliniază strălucirea pe care o emană limba lui Borges și simbolismul imaginii în nuditatea sa esențială. Într-una din poeziile din **Aurul tigrilor**, intitulată „East Lansing", Borges se confesează : „Timpul meu a fost întotdeauna un Ianus fățarnic, care privește aurora și amurgul, dar dorința mea de astăzi e să te celebrez, o, viitor imediat !..."

„Mésaventures posthumes" de François Villon

● Studiul lui I. Siciliano din revista „Paragone" vizează îndeosebi creația neargotică a lui Villon. El se ocupă polemic de unele controverse în legătură cu interpretarea poeziei lui Villon de către o parte a criticii recente și pledează pentru o înțelegere antiretorică a poetului. I. Siciliano se arată foarte echilibrat în aprecierea unor „descoperiri" în anagramele lui Villon, printre care cea mai faimoasă se datorează poetului Tristan Tzara. Autorul regretă că poezia argotică a lui Villon, atît de importantă, a rămas pînă astăzi prea puțin cunoscută.



Corespondența Romain Rolland — Jean Guéhenno

● La 4 iulie 1919, un elev al Școlii normale superioare care se numea Jean Guéhenno scria lui Romain Rolland pentru a-i împărtăși adeziunea la „Declarația de independență asupra spiritului", pe care o publicase în „l'Humanité".

Astfel a început o corespondență care va continua pînă la sfîrșitul vieții lui Romain Rolland, la 30 decembrie 1944 ; o corespondență deosebit de bogată între 1928 și 1936, ani în timpul cărora Jean Guéhenno a fost redactor șef al revistei „Europe", fondată sub auspiciile lui Romain Rolland.

Această corespondență a fost recent publicată în „Caietele Romain Rolland" sub titlul **Independența spiritului**, cu o importantă prefață a lui André Malraux.

Un colocviu asupra lui Romain Rolland a avut loc la Neuchâthel în Elveția, la 31 mai, cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la moartea marelui scriitor și umanist.

Un scriitor mexican

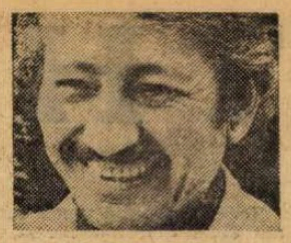
● Poet, romancier, ziarist, scenarist de film, Ricardo Garibay, născut la Tulancingo (Mexic), a publicat patru romane, dintre care cel mai cunoscut este **Casa care arde noaptea**, apărut în traducere în Editura Albin Michel, traducere care constituie prima echivalență a unei opere de Garibay în Europa. Antrenant, viu, concis, de o scriitură nouă și atașantă, poetică, romanul relatînd povestea unei iubiri face ca numele autorului să fie alăturat tinerei generații de scriitori din America Latină, care ne relevă un mare romancier mexican : Ricardo Garibay, crede traducătorul și prefațatorul Albert Bensoussan.

„5 000 de nopți la operă"

● A apărut în traducere franceză (Laffont) o carte de mare succes scrisă de fostul director de la Metropolitan Opera din New York, Sir Rudolf Bing, după 23 de ani petrecuți în fruntea celebrei instituții muzicale, ca un excepțional cunoscător al tuturor problemelor puse de o bună interpretare și o bună reprezentare a marilor opere ale repertoriului liric. Și ca un maestru al cuvîntului, pe care-l mînuiește cu artă și sinceritate totodată. Totul este spus cu haz, cu nostalgie sau cu minie — despre certurile cu financiarii, cu tehnicienii, cu presa, cu sindicatele și cu marile vedete internaționale. Cartea cuprinde pagini savuroase despre Giuseppe di Stefano, Maria Callas, Herbert von Karajan și multe alte personalități — piloni ai teatrului liric actual.

Doctori honoris causa

● Universitatea din Paris a conferit recent noi titluri de doctori honoris causa unor savanți din alte țări. Printre aceștia se află : **Christopher Booth** (profesor de medicină de la Londra), **Alexander Braunstein** (profesor la Institutul de biologie moleculară de la Moscova), **Theodosius Dobzhausky** (profesor de genetică la Universitatea din California), **Paul Kramer** (profesor de botanică la Universitatea din Carolina de nord), precum și savanților **Clair Patterson** și **Mitsunobu Tatsumato** de la Institutul de tehnologie din Pasadena (California).



Cannes '75

● Presa continuă să ofere imagini și comentarii asupra filmelor premiate, asupra celor meritorii, dar nepremiate, asupra actorilor ce ar fi meritat, alături de ceilalți, consacrați ca atare, premiul celei mai bune interpretări, asupra realizatorilor.

Iată-l în imagine pe Lakhdar-Hamina, realizatorul a cărui operă a fost încununată cu marele premiu („La Palme d'or"). Filmul, **Cronica anilor de jar**, este în genere comentat ca un succes deosebit de semnificativ al cinematografiei lumii a treia, epitetul de „frumos" fiind cel cu deosebire folosit în calificarea lui de către critici. Realizatorul, Lakhdar-Hamina, apare, deci, ca promotorul de perspectivă al cinematografiei arabe.

Dino Risi

● Pentru realizarea filmului **Parfum de femeie**, Dino Risi se numără încă înainte de a-și prezenta opera juriului printre favoriți, fiind considerat printre cei cinci mari realizatori italieni (l'Express" din 12—18 mai). Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină atribuit lui Vittorio Gassman, care deține rolul principal, a confirmat previziunile. În imagine : Dino Risi.

Ediția a III-a

● **Marea Enciclopedie Sovietică** a apărut pentru prima oară acum 50 de ani. La ediția a doua, apărută între anii 1949—1958, au lucrat circa 16.000 de autori. În prezent, se lucrează ediția a treia, care va cuprinde 30 de volume.

La Avignon

● „La nouvelle critique" va organiza, ca și în anii precedenți, în cadrul secției de film a Festivalului de la Avignon, săptămîna „La nouvelle critique". Ea se va desfășura între 15—21 iulie.

Am citit despre...

Frica de Virginia Woolf

● DA, în purgatoriul agitat al anilor '20 se făcea artă cu frenezie, cu credința că e singurul lucru care contează, se trăia intens la voia întîmplării, dînd cu tifla convenienței, constrîngerilor, valorilor consacrate. Unii nu i-au rezistat, s-au prăbușit în infernul nebuniei, al alcoolismului, al distrugerii de sine, în care excepționale talente s-au mistuit înainte de a se fi realizat pe deplin. Alții, personalitățile puternice, neerodabile, au asimilat bine zgîlțîitoarea experiență, au depășit criza maturizați, în măsură să urce toate treptele împlinirii.

Din această a doua categorie a făcut parte scriitorul și criticul Edmund Wilson, una dintre cele mai remarcabile figuri ale literaturii americane contemporane. În 1972, cînd a murit, își punea în ordine însemnările din vremea aceea pentru a publica o carte intitulată **Anii '20**. Compilarea a fost terminată acum de Leon Edel (care anunță că va publica și alte volume bazate pe caietele de note ale lui Edmund Wilson din perioade ulterioare) și astfel a apărut cel mai cuprinzător document literar autentic despre viața artistică americană așa cum a fost ea după primul război mondial. Extravaganțe tinerești, muncă pasionată pe manuscrise, aventuri sentimentale, depresiuni nervoase, scrierea a sute și sute de pagini de roman, eseu, teatru, critică, poeme, excese, exaltări, primele semne ale unei eleganțe stilistice care avea să atingă desăvîrșirea, acte de prost gust, opinii literare de un gust rafinat — toate aceste componente ale experienței lui formatoare apar în cartea semnată de Edmund Wilson, în ciuda scepticismului cu care el însuși trata editarea unor asemenea compilații : „Un scriitor se străduiește să exprime precis ceva, dar nu realizează decît o seamă de schițe incomplete și fragmente disparate care, după moartea lui, sînt lăudate exagerat pentru aerul lor personal".

Aerul personal este, într-adevăr, foarte gustat. Cererea de mărturii autentice este masivă, dar nici oferta nu rămîne în urmă. Recenzînd, în „The New York Times Book Review", cinci cărți despre grupul Bloomsbury, Peter Stansky, el însuși coautor al unui volum cu același subiect, se plînge că „numărul cărților despre viețile celor din Bloomsbury — majore, minore sau marginale — pare să crească pe măsură ce materialul pe care se bazează se subțiază, devine tot mai palid și mai familiar", și exclamă exasperat : „Ce dumnezeu a mai rămas de spus ?". Au mai rămas, totuși, pentru puțină vreme — se duc unul cîte unul — contemporani ai tinerilor literați și artiști care, încă înainte de primul război mondial, se întîlneau în aristocraticul cartier londonez Bloomsbury, într-o atmosferă de rarefiată nonșalanță, sfidînd puritanismul ipocrit și exaltînd libertatea spiritului creator. Ei țin, ca de pildă George Brenan, autorul cărții **Cronică personală 1920—1972** (publicată, așa cum a dorit-o Brenan, postum) să aducă propria lor mărturie despre societatea care va rămîne în istoria literaturii și a culturii prin atîtea figuri remarcabile. În primul rînd, desigur, prin Virginia Woolf. Ea, economistul John Maynard Keynes, biograful Lyton Strachey, criticii de artă Roger Fry și Clive Bell, pictorii Vanessa Bell și Duncan Grant, criticul social Leonard Woolf și ceilalți artiști și gînditori legați de ei prin relații de rudenie, de prietenie, de iubire, de stimă, de dependență, etc ; mai sînt evocați din unghiuri felurite în cărțile **Grupul Bloomsbury**, colecție de memorii, comentarii și critici editată de S. P. Rosenbaum, **Iubire între prieteni ; Bloomsbury-portret** de David Gadd, **Eseuri despre John Maynard Keynes**, editate de Milo Keynes, **Eu la gura cheii** de Colin Middleton Murry.

Peter Stansky citează observația șefului unei catedre de engleză : o treime dintre cei ce solicită posturi la această catedră sînt specialiști în literatură americană, o treime în literatură engleză și o treime în Virginia Woolf. Fascinația exercitată azi de geniala scriitoare face ca grupul Bloomsbury să pară important mai ales ca mediu al formării și deformării personalității ei. Volumele citate nu se referă decît prin implicație la Virginia Woolf. Admiratorii operei ei așteaptă cu nerăbdare alte cărți : scrieri inedite ale Virginiei Woolf însăși. Întrucît au trecut 35 de ani de cînd s-a sinucis, în curînd, va fi publicat primul din cele șase volume de corespondență, circa 600 de pagini cuprinzînd scrisorile ei dintre 1883 și 1912. Sînt, de asemenea, sub tipar, un volum de scrieri autobiografice inedite și unul de eseuri și recenzii adunate acum pentru prima oară. În sfîrșit, Olivier Bell pregătește pentru publicare jurnalul — în mai multe volume — ținute de Virginia Woolf de-a lungul întregii ei vieți prea scurte. Frica de eventualele indiscreții cuprinse în acest imens material autobiografic dispare, moartea închide această problemă. Rămîne singur actul literar în întreaga, cuprinzătoarea lui valoare.

Felicia Antip

La comemorarea lui Ungaretti

Giuseppe Ungaretti — desen de **Eugen Drăguțescu**

● Se împlinesc luna aceasta cinci ani de la moartea celui mai de seamă poet italian din secolul XX : Giuseppe Ungaretti. În răstimpul scurs de la dispariție, ecoul operei ungarettiene se păstrează, în țara sa și în Europa, puternic și neștirbit. Astăzi, scrierile sale complete, editate sub îngrijirea autorului, la Editura Mondadori, se înfățișează astfel : șapte volume de poezii originale **(Bucuria, Sentimentul timpului, Versuri risipite, Durerea, Pământul făgăduit, Un strigăt și peisaje, Războiul bătrînului)**; patru volume de traduceri **(40 sonete de Shakespeare, De la Góngora la Mallarmé, Fedra** de Jean Racine, **Viziuni** de William Blake) ; un volum de „note de drum și eseuri", intitulat **Deșertul și dincolo de el.** Titlul generic al întregii opere este, cum se știe, **Viața unui om.**

Cu prilejul comemorării, Editura Mondadori publică un volum de **Restituiri,** îngrijit de neobositul prieten și exeget al poetului, Leone Piccioni. Sînt reunite aici texte despre Ungaretti semnate de scriitori și critici literari de renume, din Italia și din străinătate, parte din ele redactate în anul 1958, cînd poetul împlinea vîrsta de 70 de ani. Se rețin nume ca T. S. Eliot, John Dos Pasos, René Char, Pierre Jean Jouve, Jean Paulhan, Carlo Bo, Pierre Emmanuel, André Frenaud. O altă piesă interesantă a volumului o constituie textul interviului acordat revistei „L'Europeo" de către Ungaretti cu puține zile înainte de moarte.

Teatrul politic în prim plan

● Prin proporții și prestigiu, Festivalul internațional de teatru de la Nancy este echivalentul celui cinematografic de la Cannes. Anul acesta au participat mai mult de cincizeci de trupe de teatru din diverse continente. Printre semnatarii regiei spectacolelor : Strehler, Stein, Bergman, Planchon, Chereau, Brook și mulți alții. Foarte remarcate au fost spectacolele trupei spaniole „La Cuadra" (patru actori și un chitarist), care au dat o nouă viață vechii forme militante de „flamenco". De asemeni, deși discutabil în anumite modalități de expresie, a atras atenția producția trupei engleze „Children of the Night", o reevocare a poveștii Annei Frank, adolescentă devenită celebră datorită „Jurnalului" ei din anii urgiei naziste. Motivîndu-și alegerea, regizorul Pop Simons a spus că a făcut-o „pentru ca să nu se uite ce s-a putut întîmpla și pentru ca să nu se uite că asemenea lucruri mai există și azi în lume".

Semicentenarul revistei „Novii Mir"

● La Sala coloanelor de la Casa sindicatelor din Moscova a fost sărbătorită recent, în cadrul unei adunări solemne, împlinirea a 50 de ani de apariție a revistei literar-artistice și social-politice „Novii mir" („Lumea nouă"). Cu prilejul jubileului, publicația a fost distinsă cu Ordinul Steagul Roșu al Muncii.

„Un ciob de cer"

● Cunoscutul scriitor progresist turc Cetina Altan și-a editat al doilea roman, intitulat **Un ciob de cer,** în care descrie șapte zile din viața unui intelectual progresist turc, petrecute între eliberarea din închisoare și o nouă arestare. Romanul conține numeroase elemente autobiografice.

Studiu despre „Mazurca" de Dabrowski

● Creată în 1797, „Mazurca" a însoțit de-a lungul anilor toate luptele pentru libertate ale poporului polonez. Popularitatea sa a ajuns atît de mare încît în 1918 a devenit imn Național al Statului. Poveștii „Mazurcăi" lui Dabrowski i-a consacrat recent un studiu Dioniza Wawrzykowska, studiu apărut în Editura M.O.N. din Varșovia, și în care este trecut în revistă întreg istoricul cîntecului.

Documentar antifascist

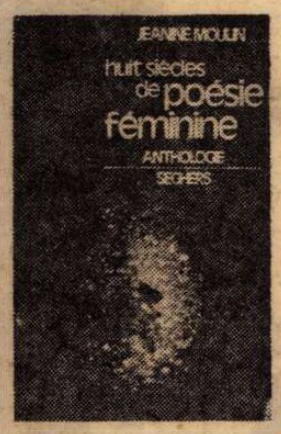
● O remarcabilă peliculă au realizat studenții Academiei de film din Olanda. Subiectul, bazat în mare parte pe documente, urmărește una dintre cele mai importante acțiuni ale rezistenței antifasciste din Olanda, în care un grup de luptători antifasciști au încercat să pătrundă într-o bancă și să extragă 46 de milioane de guldeni pentru finanțarea diverselor acțiuni antinaziste. Toți participanții la acțiune au pierit apoi în lagărele de concentrare fasciste.

Faima dirijorului

● Un articol deosebit de elogios consacră ziarul „Frankfurter Allgemeine" dirijorului de origine română Sergiu Celibidache. Conducînd în turnee prin orașe vest-germane Orchestra Radiodifuziunii din Stuttgart, Celibidache a dat o nouă interpretare unor lucrări de Brahms, Ceaikovski și Ravel, sfidînd unele deprinderi și tipare, suscitînd dezbateri apte să deschidă alte orizonturi în înțelegerea artei dirijorale.

Femeile și poezia

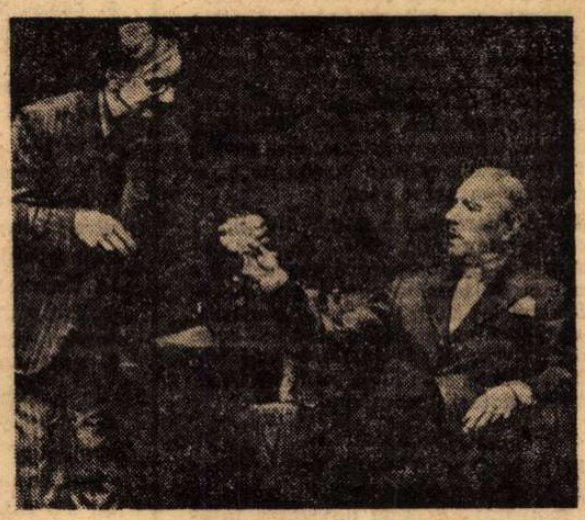
● Jeanne Moulin, semnatara volumului **Huit Siècles de poésie feminine** (Opt veacuri de poezie feminină), apărut recent în editura franceză Seghers, se înscrie în rîndul acelor autoare pentru care soluția „antagonismului" masculin-feminin nu stă într-un feminism agresiv,



ci într-o laborioasă înțelegere între bărbați și femei. Avansul dobîndit în ultima vreme în lupta pentru emancipare și drepturi egale, creează femeilor posibilitatea de a fi mai puțin preocupate de afirmarea lor și de a prospecta mai profund spațiile creației artistice, literare, științifice, ale existenței sociale, și de a-și spune cuvîntul mai pe măsura posibilităților lor reale și virtuale.

O monografie italiană despre Marquez

● Recent, a apărut în Italia un eseu monografic, semnat de Elena Clementelli și dedicat personalității scriitorului columbian Gabriel Garcia Márquez. Autoarea se oprește asupra debutului de publicist (în ziarul „El Espectador"), și de nuvelist **(La Hojarasca,** 1955) al prozatorului, parcurgînd apoi etapele de creație ale lui Márquez. Cu privire la romanul **O sută de ani de singurătate** se reține observațiile asupra afinităților faulkneriene ale scriitorului. În fine, făcînd uz de metode moderne de analiză și cercetare, Elena Clementelli observă la Márquez persistența motivelor **soarelui** și **mării,** care marchează creația márqueziană.



Gielgud și Richardson în Țara nimănui de Pinter

Harold Pinter în „țara nimănui"

● Noua piesă a celui mai celebru dramaturg în viață al Angliei, Harold Pinter, se intitulează **No Man's Land** („Țara nimănui"). E de fapt un lung, dar deloc plictisitor ping-pong al replicilor celor două personaje principale, interpretate de doi mari actori ai scenei britanice : Sir John Gielgud și Sir Ralph Richardson. Cu umorul caracteristic lui Pinter, cei doi interlocutori navighează, pe o traiectorie fără întoarcere, dar plină de oscilații optimiste și pesimiste, înspre o lume imaginară și totuși reală, o lume a tuturor și a nimănui. Sala Old Vic a Teatrului Național din Londra, pe a cărei scenă regizorul Peter Hall a creat spectacolul, a devenit astfel o „Țară a nimănui" foarte populată : piesa lui Pinter este un mare succes de public. Critica sugerează că nu este, totuși, cea mai bună dintre creațiile celebrului Harold.

ATLAS

La ora luminărilor

● Treceam pe una dintre acele străzi înguste și înalte, cu case cenușii care amenință să te strivească între burțile lor. Nu e o figură de stil. Casele, vechi de sute de ani, semănînd unor femei care au născut mai mulți copii, au acum, cam în dreptul etajului întîi, un fel de burtă nesănătoasă, îngrijorătoare, care sugerează prăbușirea. Etajele următoare, cu geamuri înguste și lungi, schițează o mișcare de retragere, de îndepărtare de la verticală, spre curte, sfidînd legile implacabile ale staticii. Treceam pe una dintre acele străzi la ora cînd se întunecă, iar primăvara se simte mai puternic și în dosul ferestrelor de la etajele ultime se aprind luminări Acest fel de a scrie sau de a învăța la lumina pilpiitoare a luminărilor este poate un snobism, dar este, desigur, mai ales dorință de a perpetua, de a ține vii secolele trecute, cu tot farmecul pe care l-au presupus. La acea oră a luminărilor, imponderabilă și cîntătoare, Cartierul Latin se apropia de propria sa legendă atît de mult, încît realității nu-i rămînea decît să se simtă nelalocul ei în acel peisaj livresc, știut pe de rost. Neștiute din cărțile de liceu sînt doar bistrourile, miile de bistrouri ale Cartierului Latin, cămărușe cu trei sau patru mese, de obicei libere, cu stăpînul lor picotind lîngă tejghea, cu un student mîncîndu-și lîngă geam obișnuitul sandwich, și cu o pereche de adolescenți sărutîndu-se la masa din colț. Bistrourile însă nu erau decît pauzele binevoitoare ale amintirii, halte pe care poți să le accepți sau nu în drumul de întoarcere înspre coperțile roase și paginile urechiate ale cărților reluate la nesfîrșit. Rămîneau străzile înguste și înalte, străzile pe care umblînd ai senzația că tălpile ți se scufundă și începi să aluneci în literatură, în timp ce mîinile trebuie să se agațe de pereți pentru a înainta prin aerul suprasaturat de repetări...

M-am obișnuit să intru prin curți. Sînt curți interioare asfaltate, fără copaci, cu zidurile mai vechi încă decît cele exterioare, cu inscripții despre oamenii celebri care le-au locuit. Sînt curți alambicate, cu ganguri care duc spre alte curți, cu o atmosferă emoționantă și stranie, sugerînd un Kafka medieval, cu portărese care păzesc fără sens intrarea. Pătrunzînd în ele ai senzația că forțezi intimitatea timpului, ceva frumos și impudic plutește în aer, cavaleri cu pălăria trasă pe ochi și spadă subțire amenință să sară de la ferestre înalte si hangii beți își clădesc butoaiele lîngă pereți. Dar imaginile se tulbură și curg ca oglindite în apa unui rîu. Ireale, ele nu pot aspira decît la viața unei secunde. Născute din cuvînt, se întorc în cuvînt, dar cuvintele, asemenea cuburilor cu fragmente de povești dintr-un joc de copii, nu se lasă aranjate pentru a compune peisajul cerut decît în măsura în care peisajul a fost trăit de ochii mei cu adevărat. Altfel, cuburile mi se răstoarnă în mîini, ajungînd alături bucăți de figuri fără legătură între ele — o rochie de zînă se continuă cu tulpina unui pom și cununa Albei ca Zăpada cu cizmele lui Ivan Turbincă.

Ana Blandiana

Vraja ironiei

(Urmare din pagina 21)

literaturii, cît și asupra vieții. Redescoperim în acest unic **topos** de prestigiu, al istoriei literaturii europene trei faze, trei momente esențiale ale unei deveniri. Thomas Mann este, de fapt, la fel de „exaltat" în ironia sa (de ce, la urma urmei, nu s-ar putea vorbi de o „exaltare" a ironicului obstinat ?) ca și Dante în sublimitate. Tocmai de aceea, autorul **Muntelui vrăjit** e preocupat nu atît de eroul Quijote, cît de ceea ce face Cervantes cu el în cele două părți ale romanului : „Nu cunosc, în literatura mondială, un caz identic cu acesta, ca un erou de roman să trăiască oarecum renumele gloriei sale din faptul că a fost cîntat..." Căci eroii „ies din romanul în care au trăit și pășesc (în volumul al doilea, n.n.) salutați vesel de către cititorii povestirii lor, în carne și oase". Mann vede aci un semn al atotstăpînitoarei atitudini ironice, semn „primejdios de aproape de dizolvarea formei prin ironie".

Călătoria pe mare este însă, de fapt, o scriere de exact acest tip, adică „primejdios de aproape de dizolvarea formei prin ironie". Ea e romanul (scurt) al unei lecturi, cum, după **Doctor Faustus,** același autor va scrie romanul (tot scurt) al scrierii acestui roman celebru.

SĂ REVENIM la lectura maritimă a lui Don Quijote. Găsim inserată între notații și următoarea frază : „stilul superior umoristic al operei mă ispitește să socotesc umoristicul drept elementul esențial al epopeii, să-l simt ca făcînd parte din ea, deși, probabil, o astfel de afirmație nu se poate susține în mod obiectiv". Desigur că nu se poate, nici dacă ne referim numai la „epopeea" **Don Quijote,** cu atît mai puțin la epopeea în genere. Dar această frază se răsfrînge în mod cu totul semnificativ asupra tuturor „epopeilor" lui Thomas Mann. Paginile de mai sus încercau să o demonstreze. Surprindem, în continuare, cum autorul **Muntelui vrăjit** receptează pe Don Quijote în stilul, în modul în care își va concepe sau și-a conceput eroii. Acest Don Quijote e un fel de patrician cu „demnitate morală", distincție și neprihănire. Asupra „smintelii", Thomas Mann trece repede ; mult mai mult îl interesează supliciile și înjosirile la care Cervantes își supune eroul, cu „cruzime exuberantă". Cervantes se autobiciuiește, „se autobatjocorește, se autopedepsește" în aceste pagini — crede cel ce se autoironizase în Hans Castorp. Thomas Mann nu pare a fi conștient de propria sa cruzime pe care doar spiritul său clasic i-a temperat-o : „Omenirea are o conștiință, fie și numai o conștiință a **bunului gust"** (s.n.). De aceea asistăm la o recuperare a spiritului clasic cervantesc, recuperare practicată în pofida „romantismului" eroului său.

Marea moralitate a eroului trebuia salvată, dar scena finală a morții, concepută tocmai (crede Thomas Mann) pentru a recupera valorile eroului „lucid", e palidă, convențională : „Desigur, era o necesitate a salva, înainte de a muri, sufletul lui Don Quijote în favoarea ratiunii. Însă pentru a ne bucura de salvarea sa din toată inima, poetul nu trebuia să ne facă atît de dragă nesocotința acestuia".

Aceste considerații ne provoacă la o confruntare cu destinul eroilor din romanele thomasmanniene. Firește că autorul a știut de la bun început că Hans Castorp nu va fi un nebun cum a știut că Adrian Leverkühn, noul Faust, va fi. Ironia, de asemeni, interzice respectul necondiționat față de eroi, tot de la bun început. (Nu ne avertizase autorul încă de la început că istoria lui Hans Castorp este o istorie umoristică ?) Dar solidaritatea față de Castorp e mult mai evidentă decît cea față de Adrian. Destinul simbolic al patricianului cu „pată umedă" pe plămîn devine, la un moment dat, probabil sau posibil — și doar finalul abrupt ne reîntoarce în ironie, în ironia tragică a unui **tip** și nu a unui **caz,** ca cel al compozitorului damnat din **Doctor Faustus.** Între cele două romane există un lung răstimp al distanțării față de erou, pe care poate că experiența lecturii integrale a romanului cervantesc a catalizat-o. Lunga călătorie în preajma unui personaj genial dă de gîndit scriitorului — și pentru a se feri de solidarizarea cu care păcătuise oarecum în cazul mediocrului Castorp, Thomas Mann va așeza, preventor, toate mijloacele de apărare în fața fascinației posibile a lui Adrian. Serenus Zeitblom (personajul ce povestește istoria lui Leverkühn, noul Faust), așa cum arătam și altădată, e un intermediar — lui, ca povestitor, îi este îngăduită și solidaritatea și admirația. „Nesocotința" lui Adrian nu ne-a devenit atît de „dragă" pentru a cere, ca cititori, recuperarea, salvarea sa postumă. „Eroarea" e numai a lui Zeitblom — și ea e pedepsită prin ironie.

Este oare păvăza ironiei atît de inexpugnabilă cît crede Thomas Mann ? Obstinația de a rămîne un profesionist al ironiei îl scutește de a fi receptat de posteritate și altfel decît a voit-o ? Prea adeseori, în corespondență, autorul se mira de efectul, circulația și admirația pe care cărțile sale o suscitau. Am întrevedea în cazul acestui scriitor de valoare universală o ecuație a orgoliului puțin cunoscută : **orgoliul ironiei.**

Sexagenarul scrie această poveste de lectură într-un mediu confortabil de om bogat și privilegiat. Sărăcia de martir a lui Don Quijote îi e străină — și ea cade ca un contrast ce devine ironic, de data aceasta fără intenția autorului. Departe, peste ape, Europa și Don Quijote, mari timpi trecuți, ne mărturisesc din nou viziunea implicită a unui sfîrșit. Marele scriitor suportă, mult mai bine ca mediocrul Hans Castorp, de a fi, măcar și pentru cîteva clipe de suspendare a admirației, în postura de ironic ironizat. Mitul cărților rămîne viu — el nu are cum evita „înnebunirea" extaziată sau cea ironică — forme ale inițierii complementare, dar la fel de necesare culturii și remodelării omului — deci a eroului literaturii.

Gelu Ionescu

„Nicolae Ceaușescu – România în fața lumii contemporane“

DIN ce în ce mai des, presa, radioul și televiziunea ne aduc vești despre apariția în diferite țări, de pe toate continentele, a unor noi volume cuprinzînd selecțiuni din articolele, cuvîntările și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu, sau lucrările cu caracter biografic dedicate vieții și activității președintelui României socialiste.

Ultimul dintre aceste volume a văzut lumina tiparului cu cîteva zile în urmă în Mexic, prefațînd în mod strălucit vizita președintelui Republicii Socialiste România în această țară. Este antologia de texte *Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane.* După volumele cuprinzînd selecțiuni din cuvîntările, articolele și interviurile președintelui român publicate în Argentina și Peru, recenta culegere lansată la Ciudad de Mexico este a cincea lucrare a președintelui României tradusă în limba spaniolă. Cu ea, volumele apărute peste hotare, conținînd biografii sau selecțiuni din operele tovarășului Nicolae Ceaușescu, au atins cifra 40.

VOLUMUL *Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane,* înmănunchează ample extrase din cuvîntările, interviurile și articolele secretarului general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, dintre anii 1970-1975, perioadă intrată în istoria patriei noastre ca una dintre cele mai bogate în realizări și înfăptuiri. Recenta culegere vine să răspundă unui unanim și legitim interes cu care poporul mexican urmărește să cunoască preocupările fundamentale ale politicii externe românești, contribuția directă și hotărîtoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu la găsirea unor soluții viabile marilor probleme care confruntă lumea contemporană.

Volumul debutează cu o notă biografică în care sînt evocate principalele etape ale vieții și activității tovarășului Nicolae Ceaușescu.

Un spațiu larg este dedicat în nota biografică eforturilor generale ale țării noastre, sub îndrumarea nemijlocită a tovarășului Nicolae Ceaușescu, conducătorul investit cu funcțiile supreme în partid și în stat, pentru dezvoltarea țării pe plan economic și social, sînt scoase în evidență însemnatele succese obținute de poporul român în opera de edificare pe pămîntul României a societății socialiste multilateral dezvoltate, pentru ridicarea țării noastre pe treptele cele mai înalte ale civilizației.

CUVÎNTUL introductiv al volumului este dedicat poziției României față de principalele probleme ale vieții internaționale, eforturile ei, ale președintelui Nicolae Ceaușescu, pentru instaurarea în relațiile dintre state a unui climat de bună înțelegere, pace și cooperare, bazat pe respectarea strictă a normelor și principiilor dreptului internațional.

Referitor la relațiile româno-mexicane, în cadrul cărora recenta vizită a șefului statului român s-a înscris ca un moment de însemnătate istorică, cu profunde semnificații, în cuvîntul introductiv se subliniază : „Încă înainte de restabilirea relațiilor diplomatice, pozițiile Mexicului și României în organismele internaționale coincideau sau se completau. În probleme precum realizarea de zone denuclearizate, dezarmarea generală, controlul efectiv asupra dezarmării, sprijinirea țărilor lumii a treia, lupta împotriva colonialismului, cele două țări au desfășurat o strînsă colaborare.

Vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Mexic deschide un nou capitol în relațiile dintre Mexic și România și stabilește un contact direct între doi conducători de prestigiu din rîndul popoarelor progresiste. Inițiativa fericită de a publica simultan, cu prilejul vizitei în țara noastră a președintelui României, culegeri de texte alese ale președinților Echeverria și Ceaușescu constituie, fără îndoială, o decizie excelentă, cunoscute fiind concepțiile celor doi conducători în politica internațională“.

Recenta apariție, la Editura Politică, a volumului *Luis Echeverria : Pentru o nouă ordine internațională,* reprezintă o confirmare în plus a acestei afirmații, o dovadă că Mexicul și România, țări cu sisteme social-politice diferite, dar cu poziții care coincid sau se apropie foarte mult, au luat o poziție netă în ceea ce privește promovarea unui climat de pace și colaborare între toate popoarele lumii, respectarea independenței și suveranității lor naționale.

PARTEA substanțială a volumului apărut la Ciudad de Mexico este structurată pe capitole care oferă cititorului mexican prilejul de a face cunoștință cu principiile fundamentale care stau la baza politicii externe a României. Citatele sînt astfel selectate încît din ele se desprinde limpede gîndul că activitatea internațională a țării noastre urmărește cu consecvență promovarea unei politici de dezvoltare a relațiilor cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială. La baza politicii externe a României se află respectarea cu sfințenie a principiilor dreptului internațional, de promovare largă a cursului spre destindere și cooperare.

Este scoasă în evidență colaborarea fructuoasă multilaterală a României cu toate țările socialiste, solidaritatea militantă și sprijinul pe care țara noastră îl acordă țărilor care și-au cucerit de curînd independența, mișcărilor de eliberare națională. Relațiilor României cu țările în curs de dezvoltare și cu țările capitaliste dezvoltate le sînt consacrate largi spații.

Relațiile oficiale multilaterale pe care România le întreține cu țările de pe continentul latino-american au o bogată tradiție, bazată pe afinitățile de limbă și cultură, prin aspirațiile comune pentru o dezvoltare independentă. Vizitele întreprinse în ultimii ani de șeful statului român într-o serie de țări de pe marele continent au adăugat noi valențe acestor relații. Cuvîntările rostite de președintele Nicolae Ceaușescu în timpul vizitelor oficiale în aceste țări, hotărîrile de intensificare a raporturilor economice, cultural-științifice între România și țările vizitate, pe care șeful statului român le-a semnat de fiecare dată în numele și prin voința poporului român, sînt dovezi grăitoare în acest sens.

Capitolul final al volumului abordează o gamă mai largă de teme, prezentînd poziția României față de problemele majore care frămîntă lumea contemporană : securitatea în Europa, lichidarea focarelor de tensiune din lume, rezolvarea pe cale pașnică a diferendelor dintre state, dezarmarea, realizarea în lume a unui climat de pace și destindere. Sînt cuprinse, de asemenea, extrase din lucrările șefului statului român referitoare la creșterea rolului și influenței Organizației Națiunilor Unite în viața internațională.

APARIȚIA la Ciudad de Mexico a volumului *Nicolae Ceaușescu — România în fața lumii contemporane* reprezintă o nouă dovadă a interesului deosebit pe care politica externă a României îl suscită pe toate meridianele. Prin glasul președintelui său, România a aruncat peste lume un mănunchi de curcubee ale încrederii și speranței că oamenii pot și trebuie să trăiască în pace și bună înțelegere. Citind noul volum al președintelui Nicolae Ceaușescu, vibrant omagiu adus României, conducătorului ei, cititorii mexicani vor descoperi sau redescoperi un popor animat de nobilele idealuri ale păcii și înțelegerii, „acest popor de departe și frate“, cum spunea Pablo Neruda.

N. Nicoară

Sport

Vorba folclorului

● Nedeea, Potelu, Greaca, Suhaia, Călărași, inclusiv Balta Brăilei — locuri care erau cîndva lacuri și cuprindeau pește — n-ar cuprinde azi, cînd sînt cultivate cu porumb, atîta caracudă cîtă se zbate în coada clasamentului din prima divizie. Ne amintim de zile frumoase și ne apucă de după urechi iarba mîniei și disperării. Pînă și micșunelele au început să plîngă. Cînd îi vezi pe marii și dragii noștri fotbaliști cum joacă îți vine să dai un trap la mănăstirea Plumbuita, să te culci cu rîia pe dușumele și să te închini la toate nălucile păzite de cei doi călugări surzi. Dar tot degeaba. Căci nu s-a inventat leac în lume împotriva retrogradării lui F.C. Galați și a promovării Rapidului în A. La Arad, baba U.T.A. dansează, în costumaș de epocă, un menuet de adio. Vorba folclorului nou : „cine s-a mutat la bloc / la Crăciun nu taie porc, / dar deloc. deloc, deloc“. Pe lîngă plopii fără soț și campionatul fără mînz, marele Dobrin, cel înfiat de Valentin Stănescu și sărutat pe frunte de Ioan Chirilă, a dat de două ori cu piciorul în pămînt și s-a retras glorios într-un pahar de țuică din Trivale. Mă dor toate rîndunicile de apă, n-am nici o minge și mi-e sete de un fluture amețit de gîndirea federației de fotbal. Din optsprezece echipe cîte se înghesuie ca ologii la Capernaum, nici una nu merită să ia campionatul, toate sînt colegele Metalului Mija. Sînt gata să înghit un trandafir cu ghimpi cu tot dacă una din echipele noastre de club e sau va fi în stare să intre în turul III al unei competiții europene. Pînă acum n-am văzut, n-am auzit și nici cu degetul nu mi s-a arătat. Văzînd ce vară frumoasă vine și se așează cu bondari și aer proaspăt peste mulțimea de ierburi și de civili în drum spre stadioane, mă gîndesc să las toate bucuriile fotbalului românesc în seama lui Ioan Chirilă, cel mai inteligent reporter sportiv de la Ion Neculce încoace. Vă mulțumesc pentru atenție.

Fănuș Neagu

„România literară“
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 25, joi 19 iunie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

25

ANUL INTERNAȚIONAL AL FEMEII

(Paginile 19, 20, 21)

NOI DIMENSIUNI

PRIN sute, mii de telegrame, adresate Comitetului Central al P.C.R., tovarășului Nicolae Ceaușescu, Consiliul de Miniștri, comitetele județene de partid, ministerele, instituții, organizații de masă, uniuni de creație, simpli cetățeni, întregul popor își exprimă gratitudinea și bucuria, mîndria patriotică pentru strălucitele succese, rezultatele remarcabile consemnate în documente de importanță istorică încheiate cu prilejul vizitelor oficiale în Brazilia și Mexic, în convorbirile deosebit de fructuoase purtate cu conducătorii politici ai Senegalului, Venezuelei, Statelor Unite ale Americii și Marii Britanii. Acest rodnic itinerar marchează momente de seamă în cronica relațiilor României cu țările respective, deschide noi perspective dezvoltării pe multiple planuri a colaborării bilateral reciproc avantajoase, cu adînc ecou în viața internațională. „Vă asigurăm încă o dată, mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că vom acționa cu fermitate pentru transpunerea în viață a politicii interne și externe a partidului și statului, că ne vom consacra toate forțele, întreaga noastră capacitate de muncă înfăptuirii nobilelor idealuri pe care dumneavoastră le întruchipați cu atîta strălucire, pentru binele poporului român și prosperitatea României socialiste" — citățm dintr-o telegramă, exprimînd într-un vibrant spirit de devotament, de dăruire, înalta conștiință civică a tuturor fiilor patriei, constructori avîntați ai socialismului, participanți direcți, totodată, la eforturile conducerii noastre de partid și de stat pentru consolidarea păcii și a colaborării, pentru instaurarea unei noi ordini internaționale. Dinamica acestei îndrăznețe politici, bucurîndu-se astăzi de un prestigiu cu strălucite afirmări în tot mai numeroase puncte ale globului, face din prezența României un factor dintre cei mai activi în viața internațională, autoritatea crescîndă a acestui prestigiu avînd la bază o profundă cunoaștere a problemelor, o necontenită explorare a posibilităților de soluționare a lor, o demnitate a personalității unui stat conducîndu-se după principiile și prin metodele cele mai adecvate actualului curs al vieții internaționale.

Recenta vizită a președintelui Republicii Portugalia, generalul Francisco da Costa Gomes, a marcat noi dimensiuni în această privință. Convorbirile avute, Tratatul de prietenie și colaborare încheiat constituie un eveniment de importanță majoră atît în relațiile dintre cele două state, cît și pe plan internațional. Căci acest istoric document capătă o deosebită semnificație internațională, fiind primul tratat de acest fel semnat de două țări prietene, dar care totuși fac parte din două blocuri militare deosebite. „Sperăm ca aceasta — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — să fie un simbol care să demonstreze necesitatea de a depăși cît mai curînd politica de blocuri, de a se ajunge la realizarea unor asemenea raporturi între statele continentului european, care să ducă la desființarea concomitentă a ambelor blocuri, să deschidă o perspectivă nouă, de colaborare, între statele Europei și ale lumii, pe principiile egalității, respectului independenței și suveranității, neamestecului în treburile interne". Exprimîndu-și pe deplin acordul cu cele declarate de președintele României că documentele semnate sînt un simbol al relațiilor noi, europene, președintele Gomes a afirmat: „Trebuie, într-adevăr, să subliniem că două țări care se află în două blocuri militare opuse pot să stabilească o punte a înțelegerii și pot să stabilească acorduri de prietenie și de cooperare în toate domeniile de activitate ale societății omenești".

Sînt aprecieri de înaltă semnificație, elocvente prin ele însele, adăugîndu-se la atîtea altele și confirmînd justețea unei politici externe militînd pentru prietenie, colaborare, pace.

Politica internă și externă a țării noastre, de o perfectă unitate și consecvență, trăiește acum o nouă afirmare prin vizita tovarășului Todor Jivkov, prim-secretar al C.C. al Partidului Comunist Bulgar, președintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria. Legăturile dintre România și Bulgaria, cu adînci rădăcini în trecutul istoric al celor două popoare, au căpătat dimensiuni calitativ noi în anii socialismului. Întîlnirile dintre tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov, întîlniri care au devenit o practică cu tradiție, constituie o modalitate de colaborare rodnică între vecini și prieteni, însuflețiți de aceleași idealuri ale construirii celei mai înaintate societăți, în pace și colaborare cu toate popoarele lumii, în finalitatea propășirii întregii omeniri.

Primirea atît de călduroasă, modul cum este întîmpinat pretutindeni, în vizitele sale, tovarășul Todor Jivkov, constituie o fraternă mărturie de stimă reciprocă, afirmînd un climat cu atît mai prielnic dezvoltării în plus a colaborării româno-bulgare pe toate planurile de activitate.

„România literară"

La dineul oficial oferit de tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu în onoarea tovarășului Todor Jivkov

ORIZONTUL NOSTRU

DINCOLO de elogiile, de prețuirea, afecțiunea și admirația stîrnită, — recentele vizite în Brazilia și Mexic ale președintelui Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, precum și întîlnirile din Dakar, Caracas, Washington și Londra, — constituie un triumf al înțelegerii între națiuni, un admirabil itinerar al politicii de pace a țării noastre, confirmînd marea audiență de care se bucură pe toate meridianele lumii România socialistă și președintele său iubit.

Documentele semnate și întîlnirile la cel mai înalt nivel au lărgit orizontul politicii externe a României, implicînd vaste semnificații în viața internațională.

Se poate observa încă o dată că există un raport care merge pînă la identificare între politica externă și internă a României socialiste, pentru că aceleași principii ale echității și ale progresului neîntrerupt funcționează în ambele sectoare, punctul central fiind suveranitatea și independența patriei, interesele și aspirațiile poporului în lupta lui pentru o lume mai bună și mai dreaptă.

Istoria României nu a cunoscut pînă azi, pe planul politicii externe, o activitate atît de grandioasă, de efervescentă și de dinamică, politica unor noi legități generate de o largă capacitate de cuprindere a complexității vieții internaționale, în lumina concepției materialist-dialectice despre lume și societate, veritabilă forță motrice în impunerea potențialului de consolidare a păcii și colaborării între state, a înțelegerii între popoarele mari și mici.

Politica noastră externă furnizează o formulă originală, în strînsă legătură cu realitatea socială și fluidul național care o fecundează, o formulă originală a cărei accesibilitate pe plan mondial se bizuie, așa cum spune secretarul general al partidului nostru și președintele Republicii, într-o cuvîntare a sa, „pe capacitatea de a înțelege noul, de a elabora, pe baza noilor cuceriri ale științei, concluzii teoretice și practice pentru transformarea revoluționară a societății omenești".

Mari personalități politice, mari savanți și gînditori, în America Latină, la Washington sau Londra, au subliniat cu satisfacție contribuția excepțională a președintelui statului nostru la cauza păcii și înțelegerii mondiale.

Noi, cei care locuim și stăpînim din moși-strămoși această minunată dumbravă și încercată cetate cu flancuri puternice care închipuie rotundul unei sfere, ne-am cucerit, acum cînd omenirea intră în era cosmică, în mersul ireversibil spre afirmarea suveranității și independenței, amploarea gesturilor proprii topite în platina scutului nostru fără reproș.

Virgil Teodorescu

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

În spiritul relaţiilor frăţeşti româno-bulgare

ÎNTRE IMPORTANTELE MOMENTE ce caracterizează politica externă a României — vizite, convorbiri, semnarea unor documente cu multiple şi substanţiale consecinţe — sosirea în ţara noastră a tovarăşului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist Bulgar, preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Populare Bulgaria — la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, se situează pe primul plan al interesului public. De la primele convorbiri oficiale a fost pus în evidenţă spiritul relaţiilor frăţeşti de prietenie, solidaritate şi colaborare dintre partidele şi statele noastre, precum şi sentimentele reciproce de stimă şi preţuire. Tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au examinat, în profunzime, problemele privitoare la amplificarea şi întărirea acestor relaţii, precum şi noile posibilităţi de extindere a colaborării, a conlucrării multilaterale, conform intereselor celor două popoare, cauzei păcii şi socialismului. În cadrul convorbirilor, care s-au desfăşurat într-o atmosferă tovărăşească, de caldă prietenie, tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Todor Jivkov au abordat probleme ale vieţii internaţionale şi ale mişcării comuniste şi muncitoreşti, reafirmînd voinţa celor două partide şi state de a-şi aduce, şi în viitor, întreaga lor contribuţie la întărirea unităţii forţelor socialiste, a tuturor forţelor antiimperialiste şi progresiste, la lupta pentru socialism, progres economic şi social, pentru statornicirea unui climat de destindere, securitate şi cooperare, în Balcani, în Europa şi în întreaga lume. Aşa cum relatează ziarele, posturile de radio şi televiziune, în ample reportaje şi comentarii, convorbirile oficiale româno-bulgare se află, la închiderea ediţiei de faţă, în plină desfăşurare.

Tratatul de prietenie şi colaborare româno-portughez

LA 14 IUNIE 1975 a avut loc, la Bucureşti, semnarea Tratatului de prietenie şi colaborare dintre România şi Portugalia, document de importanţă istorică pentru evoluţia şi adîncirea relaţiilor reciproce ale celor două ţări. Aşa cum a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu, la ceremonia semnării, acest tratat aşează, pe o bază trainică, „relaţiile dintre popoarele noastre, care sînt legate prin vechi raporturi şi influenţe comune, ale limbii şi civilizaţiei latine". Colaborarea strînsă româno-portugheză, consolidată cu noi şi importante documente, va lua, fără îndoială, un puternic avînt, acum cînd România îşi făureşte noua sa orînduire socialistă, iar Portugalia înaintează pe calea dezvoltării democratice, către socialism. „Într-un anumit sens — a spus preşedintele Nicolae Ceauşescu la ceremonia semnării — Tratatul de prietenie şi colaborare dintre România şi Portugalia capătă o deosebită semnificaţie internaţională, fiind primul tratat de acest fel, semnat de două ţări prietene, dar care totuşi fac parte din două blocuri militare deosebite". Cuvintarea preşedintelui Portugaliei, Francisco da Costa Gomes, la semnarea Tratatului, constituie, de asemenea, o caldă confirmare a bunelor perspective asigurate relaţiilor româno-portugheze.

Relaţiile de prietenie şi colaborare româno-egiptene

LA INVITAŢIA vicepriminstrului şi ministrului de externe al Egiptului, Ismail Fahmi, ministrul nostru de externe, George Macovescu, face, în aceste zile, o vizită oficială la Cairo. Răspunzînd la întrebările puse de ziariştii egipteni, George Macovescu a arătat că relaţiile de prietenie şi colaborare româno-egiptene cunosc o dezvoltare continuă, în ultimii ani. Principala contribuţie la acest curs pozitiv o au întîlnirile la nivel înalt dintre preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Anwar El Sadat.

Din viaţa internaţională

LUCRĂRILE Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa au ajuns la realizarea unui important acord general asupra principiilor ce trebuie să guverneze schimburile şi cooperarea culturală între statele participante. Printre obiectivele acestui document se află : dezvoltarea schimburilor de informaţii culturale, dezvoltarea contactelor şi a cooperării între persoanele care desfăşoară activităţi culturale, căutarea de noi domenii şi forme de cooperare culturală. Aplicarea acestor prevederi va contribui la îmbogăţirea culturii statelor participante, în condiţiile respectării depline a originalităţii fiecărei culturi, de dezvoltare a cooperării culturale cu toate celelalte ţări ale lumii.

Succesul stîngii în alegerile regionale din Italia

AGENŢIILE DE PRESĂ şi posturile de radio italiene au transmis, odată cu cifrele scrutinului regional din Italia, constatarea obiectivă că rezultatele acestea reprezintă o substanţială cotitură spre stînga a poporului italian. „Este cel mai mare succes electoral al Partidului Comunist Italian din anii de după eliberare", scrie „L'Unita". Este evidentă „dorinţa de înnoire manifestată de opinia publică", scrie „Corriere della Sera".

Observator

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

● În ziua de 13 iunie 1975, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, dedicată analizei revistelor „Luceafărul", „Steaua", „Viaţa Românească" şi „Orizont". Au participat membrii colegiilor de redacţie. Redactorii şefi respectivi: **Nicolae Dragoş, Aurel Rău, Ioanichie Olteanu** şi **Ion Arieşanu** au prezentat dări de seamă despre modul cum au fost îndeplinite sarcinile revistelor pe care le conduc. În cadrul discuţiilor, au luat cuvîntul **Romul Munteanu, Ştefan Augustin Doinaş, Ov. S. Crohmălniceanu, Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru, Al. Papilian, Hadrian Daicoviciu, Teodor Balş, Alexandru Balaci, Szász János, Adrian Păunescu, Mihai Ungheanu, Radu Enache** şi **Traian Iancu.**

Pe marginea referatelor prezentate au avut loc discuţii fructuoase în legătură cu activitatea multilaterală a revistelor Uniunii Scriitorilor şi contribuţia publicaţiilor noastre la opera de educare cultural-estetică a oamenilor muncii, la formarea şi dezvoltarea conştiinţei socialiste, la promovarea valorilor literaturii noastre contemporane.

Lucrările Biroului au fost conduse de **Virgil Teodorescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

Anul internaţional al femeii

● În cadrul manifestărilor prilejuite de Anul internaţional al femeii, Biblioteca Centrală de Stat din Bucureşti, în colaborare cu Biblioteca judeţeană şi Consiliul judeţean al femeilor din Constanţa, a invitat pe **Nina Cassian, Constanţa Buzea, Maria-Luiza Cristescu, Dana Dumitriu** şi pe criticul literar **Mirela Roznovanu** să participe la întîlniri cu cititorii în Constanţa, Medgidia şi comuna Tîrguşor.

CENACLURI

● Cenaclul „Tudor Vianu", din str. Slătineanu nr. 16, a programat o seară de teatru în cadrul căreia a fost prezentată piesa : „Cine sînt oamenii aceştia ?" de **Maria Ana Murnu,** interpretată de actorii Elena Bogdan, Dinu Ianculescu, Adrian Mazerache şi Ileana Bulbucan, în regia lui Ion Olteanu. De asemenea, a fost prezentat volumul intitulat „Ciprian Porumbescu" de **Horia Stanca** apărut în Ed. Dacia. Au comentat **Ioana Postelnicu, Lorin Popescu, Aurora Nasta** şi **Virgil Mireşu.**

● Simbătă, 14 iunie, la şedinţa de lucru a Cenaclului de cultură juridică, tracologie, literatură şi artă „Titu Maiorescu", condus de **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** prof. dr. **Mircea Manolescu** a prezentat expunerea „Logica juridică şi logica matematică". **Iordache Moldoveanu, Nicu Filip, Carmen Bogdan, Sanda Diamandescu, Petre Strihan, George Şoimu-Plăvălescu, Marin Radu Voinea, Tudor Crăciun** şi **George Colfescu** au discutat lucrările semnate de **Carmen Mihuţescu** (teatru) şi **Vasile Cheţa** (versuri).

● Cenaclul literar „Flacăra" din Hunedoara a organizat la Casa de cultură din Haţeg o şezătoare literară, iar la Clubul Siderurgistul din Hunedoara un recital poetic. Au fost prezenţi : **Valeriu Bîrgău, Neculai Chirică, Eugen Evu, Adriana Lăscău, Aurel Manta, Iv. Martinovici** şi **Marian Pindaru.**

● Cu prilejul împlinirii a 10 ani de activitate a cenaclului literar „G. Călinescu" al Academiei Române, va fi alcătuită o antologie lirică. Scriitorii care au fost prezentaţi în şedinţele de lucru ale cenaclului sînt rugaţi, în acest scop, să trimită un număr de poezii reprezentative, însoţite de o notă bio-bibliografică la zi, la secretariatul cenaclului literar, de la sediul Academiei Republicii Socialiste România, Calea Victoriei nr. 125.

„STUDIOUL DE ISTORIE LITERARĂ"

● „Studioul de istorie literară" — manifestare trimestrială a Muzeului literaturii române — iniţiază luni, 23 iunie, ora 18, la sediul muzeului, o masă rotundă cu tema „Gîndirea şi gîndirismul în perspectiva criticii contemporane". Discuţiile conduse de **Al. Dima** vor fi susţinute de : **N. Balotă, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, Ovidiu Papadima** şi **D. Păcurariu.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● La Librăria „M. Eminescu" din Capitală a avut loc lansarea volumului „Individualitatea literaturii latino-americane" de **Francisc Păcurariu,** apărut în colecţia „Studii" a Editurii Univers. Autorul a fost prezentat de **Romul Munteanu,** directorul Editurii Univers.

● În ultimele săptămîni au avut loc, organizate de Editura Eminescu, întîlniri cu cititorii : la Liceul „I. L. Caragiale" şi la Palatul Culturii din Ploieşti cu acad. **Şerban Cioculescu** prilejuite de apariţia volumului „Amintiri" şi la Constanţa, la Librăria „M. Eminescu" şi Liceul pedagogic în cadrul cărora au fost prezentate colecţiile editurii şi volumul „Poem scris pentru suflarea pămîntului" de **N. Motoc.**

● Cu prilejul primei zile de difuzare a volumului de schiţe „De-ale pescarilor" de **Ion Dumitrescu,** Librăria „M. Eminescu" din Capitală a organizat o întîlnire cu cititorii în cadrul căreia au luat cuvîntul **Pop Simion** şi **Mihai Gavril.**

● La Şcoala generală din comuna Clinceni, jud. Ilfov, şi la căminul cultural din comuna Aref, judeţul Argeş, s-au întîlnit cu cititorii : **Gh. Bulgăr, Virgil Carianopol, Stelian Păun, Tudor Ştefănescu** şi **Ion C. Ştefan.**

„ZILELE CULTURII BLAJULUI"

● Organizate în acest an de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă orăşenesc, „Zilele culturii Blajului" au cuprins şi un simpozion cu titlul „Natură şi cultură" la care au participat **Eugen Pora** şi **N. Mărgineanu** de la Universitatea din Cluj, — ca şi o sesiune de comunicări susţinute de **Vasile Netea, D. Protase** şi **Pompiliu Teodor.** În ultima zi, a avut loc o şezătoare literară la care au participat : **Al. Căprariu, Ioan Alexandru, A. Gurghianu, Negoiţă Irimie, Romulus Guga, D. R. Popescu, Aurel Rău, Vasile Rebreanu** şi **Mircea Zaciu.**

LA EDITURA DACIA

● La Librăria centrală din Cluj-Napoca, Editura Dacia a prezentat, în faţa unui numeros public, cinci dintre apariţiile sale recente : **Leonid Dimov** — „Litanii pentru Horia" (volum prezentat de **Al. Căprariu**) ; **Mircea Micu** — „Parodii de la A la Z" (volum prezentat de **Nicolae Prelipceanu,** — o serie de parodii fiind recitate de către autor şi de unii poeţi parodiaţi, printre care : **Ion Cocora, Aurel Gurghianu, N. Prelipceanu, Petre Stoica** şi **Romulus Vulpescu**) ; **Ion Cocora** — „Privitor ca la teatru" (volum prezentat de **D. R. Popescu**) ; **Virgil Ardeleanu** — „Opinii, prozatori şi critici" (volum prezentat de **Mircea Zaciu**) ; **Peter Neagoe** — „Timp de neuitat" — Colecţia „Restituiri" (volum prezentat de **Ioan A. Popa,** traducătorul şi îngrijitorul ediţiei).

MANIFESTĂRI ALE ASOCIAŢIILOR SCRIITORILOR

● Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat la Casa de cultură din Singiorz-Băi şi la Clubul „Metalurgistul" din Cugir întîlniri cu cititorii la care au participat : **Ion Lungu, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Leonida Neamţu, Virgil Nistor, Aurel Rău, Teodor Tihan, Kantor Lajos** şi **Varosi Peter.**

VARA ARTISTICĂ VÎLCEANĂ

● Comitetul judeţean Vîlcea al U.T.C., în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi Consiliul judeţean al sindicatelor, a organizat prima ediţie a Festivalului tineretului „Vara artistică vîlceană". Manifestările respective s-au încheiat cu două şezători literare ce au avut loc la Şantierul C.T.H. Olt şi la Casa de cultură din Rm. Vîlcea la care au fost invitaţi : **Marcel Breazu, Daniela Crăsnaru, Nicolae Dragoş, Dorin Tudoran** şi **Dan Verona.**

În spiritul colaborării reciproce

● Preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Virgil Teodorescu,** l-a primit pe poetul şi dramaturgul bulgar **Gheorghi Djagarov,** care a făcut o vizită în ţara noastră cu prilejul prezentării piesei sale „Micul nostru pămînt" de către Teatrul Naţional „Ivan Vazov" din Sofia, aflat în turneu la Bucureşti.

La discuţie au participat **Ion Hobana** şi **Szász János,** secretari ai Uniunii Scriitorilor, **Domokos Geza,** membru al Biroului Uniunii Scriitorilor, şi dramaturgul **Paul Everac.**

● **Laurenţiu Fulga,** prim-vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, şi **Anghel Dumbrăveanu,** secretar al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, au plecat la Belgrad pentru a semna Înţelegerea de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia.

● Pentru a participa la cea de a VII-a reuniune internaţională a scriitorilor de la Lahti, cu tema „Literatura şi identitatea naţională", au plecat în Finlanda **Aurel Martin, Adrian Marino** şi **Gusztav Lang.**

● În cadrul Înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **Vasile Băran** şi **Mircea Cojocaru** au plecat la Tbilisi, pentru a participa la „Zilele literaturii sovietice" din R.S.S. Gruzină.

● În cadrul planului cultural dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Democrată Coreeană au sosit la Bucureşti **Kim-Biang-Hun,** membru al Comitetului executiv al Comitetului Central al Uniunii Scriitorilor din R.P.D. Coreeană, şi **Ri Giong Riăl.**

Şantier

Al. Graur

are sub tipar la Editura Academiei volumul intitulat **Alte etimologii româneşti.** Lucrează, pentru Editura Ştiinţifică, la studiul **Capcanele limbii române.**

Violeta Zamfirescu

lucrează la cel de-al doilea volum al romanului **Cei de la Casa pindarului,** ce va fi încredinţat Editurii Eminescu. Are sub tipar, la aceeaşi editură, volumul de poeme intitulat **Simfonie.** A depus la Editura Ion Creangă volumele **Minunile Ioanei** şi **Rapsodia frumuseţii.** A predat Editurii pentru sport şi turism cartea de însemnări de călătorie **O lume pentru toţi.**

Gheorghe Tomozei

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poeme **Gloria ierbii.** Are la Editura Eminescu lucrarea de epocă despre Mihai Viteazul, intitulată **Cronica lui Stavrinos.** Lucrează la traducerea integrală a **Sonetelor** lui Shakespeare.

Corneliu Ştefanache

a încredinţat Editurii Junimea romanul intitulat **Miezul şi coaja,** iar Editurii Eminescu, pentru colecţia „Romanul de dragoste", în ediţie revizuită, **Ziua uitării.** Lucrează, pentru aceeaşi editură, la volumul al doilea al romanului **Speranţa care ne rămîne.**

George Alboiu

a predat la Editura Cartea Românească un volum de **Eseuri.** Lucrează la un roman cu subiect desprins din actualitate. Totodată, pune la punct o selecţie de **Poeme** din cărţile sale apărute pînă în prezent.

Cezar Ivănescu

a încredinţat Editurii Junimea volumul de poeme **Rod III.** Lucrează la un volum de **Teatru** ce va cuprinde piesa **Mică dramă,** reprezentată la Teatrul din Piteşti, şi alte cinci lucrări dramatice.

N. Barbu

are la Editura Eminescu volumul de studii şi eseuri intitulat **Noi şi clasicii.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la monografia **Constantin Ramadan.**

Al. Gheorghiu-Pogoneşti

are la Editura Ion Creangă volumul de basme **Făt Frumos şi Ileana Cosînzeana.** Lucrează, pentru Editura Cartea Românească, la volumul de amintiri din ilegalitate intitulat **Anonimii.**

Memorabilul itinerar

PREȘEDINTELE României socialiste a purtat pe meridianele lumii mesajul de pace al poporului român, via sa dorință de a contribui activ la rezolvarea problemelor care preocupă în cel mai înalt grad comunitatea internațională. El este cel mai strălucit reprezentant al unei țări a cărei construcție se dezvoltă în ritmuri intense, pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii contemporane. Grație președintelui Republicii, activitatea internațională a României a dobîndit atributele politicii unui stat socialist independent și suveran, care exprimă plenar aspirațiile fundamentale ale națiunii române, aflate în deplină armonie cu interesele generale ale progresului și păcii.

Dinamismul politicii externe a României, varietatea formelor de manifestare și rezonanța mondială a mesajului său de pace și de colaborare își găsesc o reflectare atotconvingătoare în extinderea relațiilor externe pe toate continentele lumii. Niciodată poporul român nu a avut atîția parteneri de colaborare, atîția prieteni, care-și exprimă profunda prețuire pentru capacitatea creatoare a poporului nostru, pentru setea sa milenară de libertate și justiție socială, pentru marile realizări care justifică mîndria făuritorilor săi de viață nouă.

La baza tuturor relațiilor sale externe, România așează în mod ferm principiile suveranității naționale, independenței și deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc, nerecurgerii la forță sau la amenințarea cu forța în raporturile interstatale. Cea mai însemnată contribuție, de inestimabilă valoare teoretică și practică, adusă de România socialistă în domeniul promovării unor principii noi de relații între statele lumii o reprezintă Tratatele de cooperare și prietenie și cele peste treizeci de Declarații solemne încheiate în ultimii ani cu alte state de pe toate meridianele și continentele.

Promotorul unei asemenea luminoase și umaniste politici externe, președintele României socialiste, pe itinerarii îndepărtate, îndeplinește, cu un profund devotament internaționalist, o înaltă misiune de pace și prietenie. Sîntem pe deplin convinși de excepționala eficacitate a acestei metode pe care o preconizează, a contactelor la cel mai înalt nivel. El este și promotorul relațiilor de colaborare bazate pe principiile legalității și echității internaționale. Președintele Statelor Unite Mexicane, Luis Echeverria Alvarez, putea să-și declare admirația deplină pentru marea personalitate a „omului de stat de o înaltă factură", președintele Nicolae Ceaușescu, pentru „excepționala sa clarviziune în abordarea problemelor internaționale".

Pe acest nou itinerar care a străbătut zone îndepărtate ale planetei, președintele României socialiste a exprimat, cu cea mai deplină strălucire, mesajul României contemporane, promovarea unui climat de cooperare și echitate între toate popoarele lumii.

Alexandru Balaci

Mîndria întregului popor

PREZENȚA și afirmarea ființei noastre naționale în ansamblul realităților din lume nu poate fi concepută fără reperul unor date. Iar aceste date se referă la personalitățile care, cu veacuri în urmă, au deschis întîiele drumuri spre cele patru zări ale continentului. Ei se puteau numi Nicolaus Olahus, Petru Cercel, Stolnicul Cantacuzino, Nicolae Milescu sau Dimitrie Cantemir, toți mesageri ai acestui pămînt și ai acestui popor, făcînd cunoscut numele de român în vestitele centre de cultură ale lumii de atunci sau la cancelariile marilor și puternicelor împărății.

Notam această remarcă săptămîna trecută, citind materialele de presă și documentele semnate cu prilejul vizitelor oficiale pe care președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, le-au făcut în Brazilia și Mexic, și a convorbirilor deosebit de fructuoase purtate cu conducătorii politici ai Senegalului, Venezuelei, Statelor Unite ale Americii și Marii Britanii. Într-adevăr, nu poți să nu asociezi începuturile și apoi întregul trecut al contactelor poporului nostru cu celelalte popoare ale lumii, cînd scara acestor contacte a sporit în proporție geometrică, dezvoltînd raporturile de colaborare între națiuni și guverne și contribuind la consolidarea înaltului prestigiu de care România se bucură azi pe toate meridianele pămîntului. Contextul istoric se cere invocat și din alt punct de vedere : acela al rezultatelor strălucite raportate de această nouă solie de pace, înțelegere și prietenie, concretizată în dialogurile la cel mai înalt nivel, în întîlnirile cu reprezentanți de frunte din cele mai diverse domenii de activitate, în declarațiile, acordurile și celelalte documente semnate bilateral, care deschid noi perspective colaborării, schimbului de idei și de bunuri materiale între România și statele vizitate.

Este o mîndrie a întregului nostru popor succesul obținut de cel mai iubit fiu al său în acțiunea constructivă și plină de fervoare pe care o desfășoară pe plan internațional, pentru pacea și progresul umanității. Principiile călăuzitoare ale președintelui Ceaușescu cu privire la relațiile dintre statele lumii afirmă cu tărie rolul deosebit ce revine statelor mici și mijlocii în soluționarea celor mai vitale probleme din cîte cunoaște omenirea. Ele anunță de asemenea noi perspective dezvoltării pe mai multe planuri — tehnic, științific și cultural —, a colaborării bilaterale reciproc avantajoase propuse de România.

EXISTENȚA activă a acestei țări mai fusese consemnată în nomenclatorul interesului mondial prin numele unui cioplitor în lemn și în piatră al cărui meșteșug a revoluționat arta secolului XX. Cam tot pe acel timp a făcut vîlvă personalitatea de mare anvergură a unui tînăr diplomat român, vestit nu numai prin soluțiile eficiente pe care le propunea în cele mai controversate probleme internaționale, dar și prin atitudinea lui de frondă împotriva fascismului pe atunci în ebuliție. Ne-am referit la Brâncuși și la Titulescu, cei dintîi ambasadori ai spiritului românesc în perioada imediat următoare primului război mondial, atunci cînd noua așezare a lumii statornicise țara noastră în deplinătatea unității sale naționale. Dar interesul pe care-l suscita atunci România în atenția lumii pare un simplu început față de prestigiul dobîndit în ultimul timp de acțiunea cutezătoare și concretă întreprinsă de conducătorul statului nostru.

Astăzi, după rezultatele rodnice, de istorică importanță, pe care înalta misiune a președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu le-a înregistrat, numele țării noastre rămîne asociat pentru totdeauna de cauza progresului social pentru toată omenirea.

Deschiderea de orizont operată de contactele la cel mai înalt nivel din ultimii ani în scopul extinderii și diversificării relațiilor internaționale ale țării noastre ne face să credem că sub stelele perene ale lumii a sunat ora de audiență a României.

Vlaicu Bârna

Ion Sălișteanu : TIMP ȘI RĂSPUNDERE
(Expoziția anuală de pictură și sculptură — sala Dalles)

Patria

Patrie, cu o supremă ardere a spiritului
vin la tine și zic
primește-mă eu de-a pururi
sunt fericit

o, mamă
dulci sînt
bolovanii tăi de pămînt
o, patrie
tu care curgi ca un
fluviu

o, cer
tu care ești ca o patrie
cu o dreaptă iubire
vin la tine și zic
primește-mă eu de-a pururi
în tine sunt fericit.

Florica Mitroi

Elogiul vieții

Tu vii ca începutul lumii
Cu mere și cu frunze verzi
Aștept să nu-mi spui „ce mai faci"
Să mă imiți și să mă crezi.

O, întîmplarea de-a vorbi
Cu tine fiu lumina lumii
Cînd luna nu-i mai domnișoară
Și poezia raza lunii

Și timp de versuri lungi nu e
Cum plictiseala cum odată
Femeile visau că mor
De-atîta viață legănată

Și nu-s iluzii și ce crede
Pămîntul cînd se mișcă des
De-atîta zgomot și dorință
Ce-i gîndul azi prin univers.

Mi-e dor, elogiul vieții e
Un măr desprins plăcut din ram
Și locul unde tu te-ai rupt
E patria din neam în neam.

Ileana Roman

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

„Inima omenească şi dilemele ei...“

ÎNCHEINDU-ŞI celebra trilogie, Faulkner îl ruga pe cititor să pună eventualele antinomii şi contradicţii ale cărţii pe seama faptului că, acum, la sfîrşit, după treizeci şi patru de ani de muncă, ştia mult mai mult despre „inima omenească şi despre dilemele ei“ decît atunci cînd începea ampla cronică a Snopes-ilor. Nu o „captatio benevolentiae“ este înţelesul notiţei care precede **Casa cu coloane**, Scriitorul îi propune doar cititorului să judece istoria unor vieţi cu legile vieţii, să se apropie de materia literară ca de-o materie vie, supusă mişcării, schimbării, modificării, ameninţată în permanenţă de stagnare şi, ca atare, de moarte. Îl invită, în ultimă instanţă, să-i evalueze drumul, să-i cîntărească partea de contribuţie la luptă împotriva neantului, încremenirii, morţii, multul sau puţinul adus la cunoaşterea sufletului omenesc, determinantelor izbînzilor şi eşecurilor sale.

S-a spus şi se spune, pe bună dreptate, că un scriitor adevărat, toată viaţa, îşi scrie viaţa. Istorici şi critici literari au dovedit, nu o dată, prin rigoarea unor date care ţin şi de aritmetică, împletirile biograficului în ficţiune. Liste de eroi literari au fost puse faţă în faţă cu cataloage de nume adînc implicate în viaţa scriitorului. A apărut, astfel, o stare civilă a literaturii, s-au scris romane document ale romanelor, magistrala carte a lui Henri Troyat despre Lev Tolstoi demonstrînd marile performanţe pe care le poate atinge acest gen de întreprindere. Din tot şi din toate, se desprinde, ca dominantă, **starea de contradicţie fundamentală a artei cu limitele omului**, efortul statornic de a le împinge cît mai departe, pînă la anulare. Fără această stare conflictuală, fără definirea unui adversar asupra căruia omul să iasă învingător n-a fost posibilă nici una din marile cărţi ale literaturilor lumii. Fără — ca să ne întoarcem la cuvintele lui Faulkner — propunerea deliberată de a cunoaşte (a lupta pentru aceasta !) cît mai mult despre „inima omenească şi despre dilemele ei“, scriitorul nu poate fi decît un debusolat. Unde începe acest drum al cunoaşterii, cît din el îl vom putea străbate azi în raport cu ieri, cît şi ce vom descoperi ? — iată taine, adesea cumplite, nu rareori generatoare de erori, capabile a compromite epoci literare sau generaţii de scriitori.

Sînt clipe ale sufletului omenesc care niciodată, poate, nu vor fi îndeajuns dezvăluite, detaliate, străbătute în adîncul şi înaltul lor. Luptîndu-se pentru om, de la începutul începutului ei, literatura s-a opus antiumanului, a pîndit neomenescul, a încercat să-l răpună, să-l anihileze, să-i depisteze sursele, să-i taie izvoarele. Luptîndu-se pentru om, literatura a avut de înfruntat un vrăjmaş perfid, cameleonic, şi, epocă după epocă, feţele răului n-au fost mai puţin ingenioase decît cele ale binelui. Antiumanul s-a dovedit un adversar în continuă mişcare, adesea substituindu-se umanului pînă la nuanţă. Au izbutit acele cărţi — şi autori — care au intuit minciuna separînd-o de adevăr, care au înţeles fragilitatea unor adevăruri destinate a mistifica betonul altora ; au ieşit la lumină cei care au aflat mai repede unde se încheie tărîmul dragostei şi începe ţinutul urii faţă de om.

Intervin, deci, capacitatea de selecţie, instinctul, de unde, adăugîndu-i-se cultura, experienţa, munca, începe arta. Fără acest instinct nu existăm prin cărţile noastre. Epoca pe care o parcurge România azi — generos fundamentată ideologic, inteligent şi vizionar construită politic — nu poate decît să-i ceară romancierului să-şi sensibilizeze instinctul, cultura, opţiunile. În ce mă priveşte, sub raportul înţelegerii unor procese umane, socot sarcina mult mai dificilă şi complexă, deşi, mi s-ar putea reproşa, omul a fost, este şi va fi om. Da, este om, dar, în seismele istoriei foarte apropiate, în mutaţiile multiple, inima, eterna inimă omenească, nu de puţine noi dileme a avut şi are parte. Ce vrea omul României din cea de-a doua jumătate a secolului douăzeci ? Încotro se îndreaptă el ? Ce înseamnă pentru el experienţele fundamentale ? Care sînt datele drumului său dintre viaţă şi moarte ? Care sînt limitele sale, cuceririle sale, înfrîngerile sale etc., etc., etc. ? „Rien n'est beau que le vrai“, spune Boileau, undeva, şi adesea repetăm, reamintim datoria prozatorului român de a spune adevărul. Cît de greu şi cît de uşor îi este scriitorului român contemporan să spună adevărul ? Adevărurile politico-ideologice ale societăţii în care trăim şi pe care, alături de atîţia alţi oameni, scriitorul vrea s-o perfecţioneze sînt foarte departe de a constitui un cadru închis care să fluture pe dinaintea ochilor romancierului tentaţii de copist. **Nici o altă epocă din istoria noastră nu s-a dovedit într-atît de dificilă în ansamblul ei, înţelegerii dintr-o ochire, ca vremea cu care lucrează azi scriitorul român decis să mediteze despre azi.** Mă gîndesc la generaţia de scriitorii de după primul război mondial care a avut de demontat mecanismele psihologice ale unor speranţe parţial sau total neîmplinite, şi fervoarea prezenţei acestei stări de spirit în cîteva cărţi mari demonstrează că selecţia unei dominante psihologice şi sociale era, probabil, mai lesnicioasă. Poate e mai simplu să pătrunzi în mecanismele înfrîngerii şi a ceea ce urmează după înfrîngere decît în cele ale victoriei. Starea revoluţionară de la noi a stabilit mari idealuri şi, în acelaşi timp, a modificat conştiinţele, a creat, a determinat structuri psihologice noi, sau, mai exact, a influenţat dezvoltarea sufletească a unei întregi generaţii. Prozatorul de azi, el însuşi supus „bombardamentului formativ“ al unei lumi care se autoconstruieşte, nu are de a face doar cu oameni care gîndesc, îşi calculează viitorul prin prisma unor izbînzi politice şi sociale. Omul personaj al literaturii noastre este, de cele mai multe ori, în sensul exact al cuvîntului, nou. Adică aproape substanţial alceva decît obiectul şi subiectul prozei de dinainte de război. Dramele sale sînt mai mult decît potenţate de noua stare de lucruri. Datele sale fundamentale, însele, pot fi uimitor influenţate de ambianţa socială. Transferul dintre individual şi social este, azi, extrem de viu şi cu interacţiuni adesea greu de prevăzut în ce priveşte consecinţele. Este foarte riscant să spunem că romancierul se poate afla în faţa unor posibile personaje cu reacţii modificate în faţa morţii, a dragostei, a urii ? Este hazardat să credem într-o forţă neobişnuită a eroicului, a eroismului, care să se impună, ca fenomen social, selecţiei romancierului ? Revenim, aşadar, la adevăr şi la ceea ce ne poate îngreuna drumul spre adevăr. Adevărul nostru însuşi, atît de complexul adevăr, pămîntul în care, cum spunea Lucian Blaga, trebuie să săpăm cu osîrdie pînă dăm de apa binefăcătoare şi dorită !

Indiscutabil, **toate** adevărurile acestei vremi, dinamizată de ea însăşi, suportînd, fatal, sau obiectiv, pulsaţiile planetei, le vor putea cuprinde generaţiile viitoare. Romancierului de azi — prozatorului român în general, cred că-i revine, însă, misiunea de a lucra cinstit la adevărul său. Cinstit faţă de epocă, cinstit faţă de artă, cinstit faţă de sine. Nu ştiu dacă în discuţia noastră despre problemele actuale ale prozei româneşti contemporane preponderenţă de interes o au atît modalităţile, stilurile poetice ori nepoetice, directe ori indirecte, realiste ori parabolice, cît această conştiinţă a scriitorului de a fi echitabil, de a trudi nădăjduind să găsească, să înţeleagă, să-şi aducă partea sa de adevăr la adevărul deschis al epocii. Trebuie să avem conştiinţa că, despre „inima omenească şi despre dilemele ei“ nu ne aparţine ultimul cuvînt. Dar şi conştiinţa că avem şansa de a spune unul — măcar unul — de neuitat.

Platon Pardău

Viorica Iacob : SĂRBĂTOARE
(Expoziţia anuală de pictură şi sculptură — sala Dalles)

Criteriul calităţii

LECŢIA de solidaritate a şantierului, climatul de prudenţă studioasă şi de rigoare întîlnit între colegii de cercetare ştiinţifică ne îndreptăţesc, probabil, după mulţi ani petrecuţi în punctele de foc ale activităţii productive, să reafirmăm ceea ce se ştie, desigur, de mult, şi anume că proba cea mai sigură a apartenenţei şi abnegaţiei cetăţeneşti se dă prin muncă. Calitatea produsului muncii se află de cele mai multe ori într-un raport direct cu înzestrarea individului, oferind date revelatoare asupra capacităţii sale intelectuale şi fizice, dar şi asupra caracterului său — onestitate, pricepere, seriozitate şi, astfel, şi patriotism.

Sîntem înclinaţi să credem că situaţia nu se schimbă mult în artă, în literatură. Judecaţi din perspectiva posterităţii, scriitorii patrioţi sînt creatorii care au propus — cu preţul unor exemplare sacrificii — opere durabile, de înaltă spiritualitate. Darul lor inestimabil, profund mobilizator, adevărata „faţă aleasă“ a poporului şi pămîntului care i-a născut reprezintă chipul nobil şi semnificativ lăsat urmaşilor pentru a sta demni între celelalte neamuri ale lumii. Tabloul prozei noastre contemporane a înregistrat o creştere de altitudine, un veritabil salt valoric într-un cîmp dinamic, cu o cromatică extrem de variată. Dacă ne-am opri la cîteva, doar puţine, dintre numeroasele nume afirmate în proza ultimului deceniu, varietatea valorilor ar apărea de la sine : D. R. Popescu şi Teodor Mazilu, Nicolae Breban şi Radu Petrescu, Paul Georgescu şi Virgil Duda, Al. Ivasiuc şi Sorin Titel, Radu Cosaşu şi Fănuş Neagu, Mircea Horia Simionescu şi Nicolae Velea...

Ultimul deceniu literar a îngăduit apariţia unor cărţi de proză profunde şi incitante, care s-au achitat admirabil de obligativitatea autenticităţii şi, deopotrivă, a calităţii artistice. Şi-a regăsit locul în epică natura umană, dintotdeauna dilematică. A căpătat relief complexitatea societăţii noastre, aflată în esenţiale restructurări, adică tensiunea fără de care proiectul etic şi angajarea socială ar fi de neînţeles, prin urmare dificultăţile, eşecurile, eforturile şi conflictele uneori dramatice...

Renunţînd definitiv la un soi de fals realism — amestec al academismului secolului trecut cu o retorică superficială şi inabil patetică — talentele au găsit fericite incidenţe temperamentale cu modalităţile prozei moderne, într-un efort salutar de receptare, împrospătare şi elevaţie...

Şansa fiecărui scriitor rămîne în el însuşi. Nu putem reveni spre copleşitoarele umbre tutelare ale trecutului mai îndepărtat sau mai apropiat pentru a scrie ca Dostoievski, Sadoveanu, Th. Mann, Rebreanu, Faulkner, ci pentru a urma exemplul unei devoţiuni adesea monahale faţă de scris şi pentru bucuriile re-lecturii, întorşi cu gîndurile spre geniul, spre teribila angajare şi vocaţie care au asigurat izbînzi de multe ori tîrzii dar definitive. Cei subit îngrijoraţi n-ar trebui să uite că Sadoveanu a reprezentat altceva decît predecesorii săi, că Rebreanu se află într-un raport de delimitare faţă de genialul povestitor, că Marin Preda — considerat de mulţi drept tradiţionalist — a asimilat experienţa iluştrilor înaintaşi, marcînd în acelaşi timp, prin *Morometii*, o ruptură.

Scriitorul adevărat îşi urmează drumul, fără a avea prea multe alternative, purtîndu-şi şi purtat de viziunile sale, cizelîndu-şi stilul, atent să rămînă mereu în apropierea, dacă nu chiar în miezul adevărului. «Trebuie să treacă mult timp pentru ca să recunoaştem în fizionomia unui scriitor modelul care poartă numele de „mare talent“ în muzeul nostru de idei generale» afirma Proust.

Prozatorul contemporan, apăsat de tradiţia prestigioasă, de aspectul baroc al tendinţelor artistice contemporane — într-o deloc întîmplătoare similitudine cu epoca dezvoltării vertiginoase a societăţii — se înfăţişează căutînd şi cercetînd imaginea exactă, puternică, durabilă estetic, a delicatelor confruntări care solicită semenul nostru. Dacă există vreo datorie a scriitorului de azi şi din totdeauna, nu este alta decît însăşi condiţia artei sale, care, exprimîndu-l pe autor, trebuie să fie o mărturie pregnantă, neliniştitoare şi originală asupra vieţii şi asupra artei timpului său. O artă rudimentară, provincială, prăfuită ar dezonora, cu siguranţă, proiectele şi înfăptuirile sociale de performanţă ale colectivităţii. Ridicarea vizibilă a nivelului cultural şi de informaţie al populaţiei pregăteşte cititori avizaţi şi inteligenţi, care resping falsul, pastişa, poncifele. Ni se pare cu-atît mai îndreptăţită dorinţa creatorului de a-şi confrunta cititorul, nu numai cu „o dezbatere“, ci şi cu o structură narativă complexă. Cei sensibili la oglinda pe care literatura o propune nu pot decît să acorde preţuire spiritului înnoitor şi nobilelor sale izbînzi.

Norman Manea

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

Istorie, document, spectacol

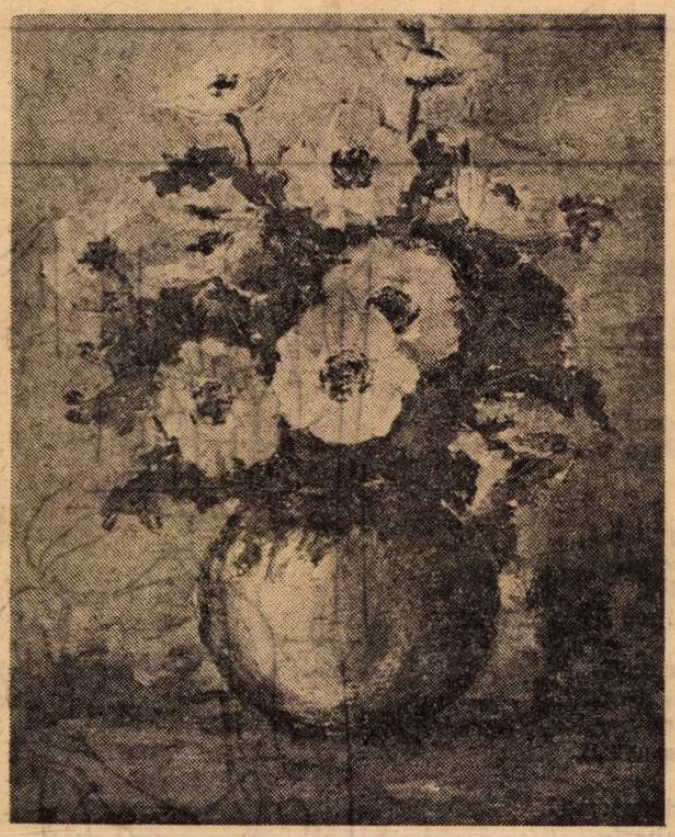
NE ÎNTOARCEM iar și iar la discuții literare, pe care le-am mai purtat. Explicații pentru ce se întîmplă așa pot fi mai multe, — de exemplu că, de fiecare dată cînd luăm de la capăt o atare dezbatere, nu ajungem la un rezultat mulțumitor; sau că împrejurările social-culturale ne impun astfel de reveniri pe drumuri pe care le credeam bătute; sau că noi cărți ne deschid perspective pe care nu le bănuisem, nu le avusesem în vedere.

Aruncînd o privire sumară înapoi la opiniile exprimate în anii trecuți, pare a se contura impresia că efortul criticii a fost predominant în a da pondere criteriului **estetic** în judecarea fenomenului prozei, în a legitima formule și tehnici diverse, stiluri și **structuri** epice cît mai variate; paralel se remarca atenția pentru acele cărți care abordau cu îndrăzneală și cu optici contrazicînd ortodoxii considerate definitive sectoare ale realității, momente sociale, personaje sau atitudini civice cu totul în afara mediei.

Ce e remarcabil, de asemenea, e faptul că o dinamică foarte diferită a cititului vine să se adauge în ultimul timp problematicii literare propriu-zise, dînd un potențial inedit pînă acum unei chestiuni care părea să se tranșeze exclusiv în sfera literaturii și doar sub specia trecerii timpului. Cărți foarte diverse ca structură și tematică vin însă una după alta să acrediteze criteriul librăriei — deci al cititorului — în judecarea promptă a valorii. (Ne referim **numai** la cartea românească contemporană). Romanul **Delirul** de Marin Preda, cu construcția lui extrem de complexă, în care elementele de istorie și de ficțiune se întrepătrund, este un caz ilustrativ. Aici, istoria autentică tratată nu prin eroi fictivi, ci prin persoane reale, încadrînd de la vîrful piramidei social-politice și dînd sens evoluției personajelor fictive e cea care explică neobișnuita popularitate a cărții. **Labirintul** de Francisc Păcurariu, circumscriind aceeași epocă și aceleași evenimente ca și **Delirul,** însă urmărite în partea de Transilvanie smulsă României prin „dictatul" de la Viena, se revendică direct de la specii documentare, căci e construit sub forma colajului de memoriale și jurnale, punctate de comentariul socio-istoric al naratorului. Însă e un roman veritabil. Pictura istoriei e în ambele aceste romane deschisă, fără menajamente, fără rețineri, fără clișee consacrate. La scări diferite ca sferă și adîncime, de cuprindere a evenimentelor, autorii elaborează, fiecare din unghi propriu, dar verificat cu datele noi pe care ei le aduc fățiș, viziuni autentice, transcriu pagina de istorie, oameni reali, îi prezintă și îi comentează fără inhibiția că specificul literar suferă prin aceasta. Tocmai că, prin aceasta, specificul literar cîștigă. La alte proporții, însă reflectînd aceeași dinamică, verifică teza enunțată **Paradisul murdar** și **Spectacolul lumii** de Ioan Grigorescu, lucrări care nu sînt romane prin structură, ci documente curate, avînd însă marca unui fel de simili-literatură prin natura lor, prin arhitectură. Prima dintre ele mi se pare, totuși, a încorpora chiar sugestia acțiunii epice unitare, compusă din scene și episoade, fiind prin urmare un roman sui-generis autentic (documentar) al prețului plătit de omenire, în istoria ei, ritmului prea grăbit al civilizației tehnice. Un documentar strict, acela al Gerdei Barbilian, care-l evocă pe poetul Ion Barbu, ne dă o altă dimensiune a problemei — aceea a reconstituirii biografice care dobîndește aură de roman: poetul **Jocului secund** apare aici ca un om, deci ca un personaj de roman realist.

În autenticitate stă și argumentul prim al audienței de care s-a bucurat Alexandru Monciu-Sudinschi cu schițele sale prezentate sub formă de interviuri, în **Caractere și Biografii comune**; cititorul crede intens că are de-a face cu înregistrări propriu-zise ale unor dialoguri între autor și diferite persoane, dar structura acestor conversații e a prozei de ficțiune, e reducția la confesiune a unor „bildungsromane", cu desființarea analizei psihologice și transmisia acesteia ca în „aparteurile" de pe scenă, devenite corpul schițelor, nu doar secvențe întîmplătoare ale lor.

AUTENTICUL devine senzațional și atractios prin forța lui de a transmite adevăr și participație spirituală a cititorului și-l ține lîngă carte în cifre de proporția sutelor de mii la o ediție. O sociologie nouă a lecturii se definește în confruntarea cărții cu cinematograful, dar mai ales cu radioul și cu deosebire în concurență cu televiziunea. În genere, știm că senzaționalul e cel ce captivează pe cititor. O dovedesc de peste un secol romanele lui Paul Féval, Michel Zévaco, Al. Dumas, Eugène Sue etc., dar și acelea ale lui Georges Simenon sau Agatha Christie — acestea din urmă lipsite de pulsul **istoriei,** pe cită vreme în primele istoria e un factor esențial, determinant al interesului. Romanul „cu cheie" e situat și el în zona unui realism care produce curiozitate, care atrage cititori numeroși. În genere, numeroase romane au episoade „cu cheie": un capitol din **Marele singuratic** al lui Marin Preda, altul din **Principele** lui Eugen Barbu, un al treilea din **Vîntul și ploaia** de Zaharia Stancu, un altul din **Coborînd** de Paul Georgescu, multe din **Bietul Ioanide** de G. Călinescu etc. sînt literatură „cu cheie", avînd traducții directe. Asupra senzaționalului a pedalat intens și Ion Lăncrănjan în **Caloianul,** fără să ajungă la istorie, ci rămînînd la culisă, deci la atracția scandalului.



ANEMONELE MELE — ulei de Romeo Cosmovici

Ne aflăm, așadar, în plină ascensiune a realismului ca modalitate de bază în comunicarea literară, modalitate receptată ca atare și de cititor. Caracteristica principală a evoluției prozei, în momentul de față, ni se pare aceasta: validarea pe diverse căi a tuturor formulelor realiste, interesul lor la cititorul de azi, fie că e vorba de documentar integral, fie că ne aflăm în fața unor specii din zona reportajului, a memorialisticii, a literaturii (veritabilă nu contrafăcută) „cu cheie", a comentariului istoric și sociologic-politic. Introspecția, studiul psihologic, romanul-simbol, romanul analitic au parte de un cititor restrîns, foarte specializat; le poate acestora da un public mai larg solicitarea factorului istoric, în continuă evoluție, în suprafață ca și în subsoluri. **Istoria,** nu cancanul; cursul istoriei, în reziduurile ei, receptate în spirit de revanșă.

CE se petrece, deci? Ni se pare că în sutele și miile de filme documentare și cărți ca **Șocul viitorului, Ziua cea mai lungă, Paradisul murdar,** relatări ca acelea din „Magazin istoric" sau „Magazinul", filme ca **Procesul de la Nürnberg** sau **Houston, avem o problemă, Ziua cea mai lungă,** seriale ca cel intitulat **Dosarele secrete ale tezaurelor,** extensia literaturii numită „science-fiction", apoi traducerea activă din ultimul timp a unor autori de mare succes în secolul trecut sau în mii cititoare a urcat într-un tren sau într-un automobil, au apărut Cehov, Gide, Proust, Kafka și Joyce. Ei au însușit în literatură tipul lor de explorare interioară, propriu și distinct la fiecare, dar măsurînd deopotrivă o reculegere a umanității, necesitatea pauzei pentru a-și trage sufletul. Experiența lor e un bun care-și verifică în continuare valabilitatea. Acum, după al doilea război mondial, trăim o nouă și dublă explozie tehnică: pe deoparte vechiul mașinism se restrînge, se sintetizează în „simbolurile" lui primordiale (motorul cu aburi și benzină se convertește în impulsuri electronice, combustibilul e înlocuit cu energia nucleară sau solară, instalațiile electrice se tranzistorizează etc.), pe de altă parte își dobîndește drept cîmp de acțiune spațiul extraterestru, spațiul cosmic, în timp ce pînă acum teritoriul său era doar fața planetei, și cîteva zeci de metri sub fața mărilor sau cîteva mii de metri deasupra scoarței pămîntului. Spiritul practic foarte accentuat cere **istorie** (în sens de prezentare a cursului istoriei, dar și de istorie, întîmplări) și **document,** adică **fapt real,** fie prezentat direct, fie descris sau comentat. Interesează mai ales cantitatea de mișcare, de ritm, de adevăr. Proza literară nu poate să nu țină seama de aceasta.

Ce se întîmplă însă cu literatura-simbol, cu analiza psihologică și introspecția, cu viziunile abstracte, cu proza absurdului din existența umană, cu notația minuțioasă a comportamentului, cu reacția stranie, fără a fi spectaculoasă, ci aparținînd tipurilor statistice. Cititorul devenit masă spectatoare în direct a vieții planetei pare a nu avea timp pentru atare literatură, sau a avea prea puțină vreme și prea puțină atenție. O dovedesc tirajele ei restrînse, care se desfac lent.

TREBUIE să conchidem că o atare literatură e pe ducă sau că ea nu ne trebuie? Aceasta în nici un caz. Literatura, pe ansamblu, își joacă maximum de șanse contemporane în secondarea unui ritm care corespunde erei cosmice; dar tot literatura, în compartimente ale ei, fie și de plan secund, își păstrează și trebuie să-și continue experiențele. Sînt scriitori care marchează de pe acum — sau marchează în continuare — etapele de reculegere ale umanității, momentele de pauză în ritmul uniform amețitor sau numai aspirația către ele. Că, vorbind în termeni cantitativi și comerciali, tirajele unor atari cărți mărturisesc un public restrîns, nu mi se pare un argument să declarăm degradarea și dispariția genului, cu atît mai mult nu poate fi un argument să preconizăm prejudicierea lui editorială. Am spune chiar că el ar merita un tratament favorizant — de vreme ce literatura dinamică, spectaculoasă, istorică se auto-favorizează. Va apărea în curînd o carte de o valoare excepțională, din această speță de proză — e vorba de volumul de nuvele al lui Laurențiu Fulga. **Straniul paradis.** Autorul își întorsese mai de mult instrumentele către această proză psihologic-simbolică, pe care o practicase la debutul său. Apărut în plin război, volumul și-a avut rolul meritat în planul literaturii și în acela al audienței la cititor. Critica însă va trebui să știe a compensa prin atenție ceea ce „piața literară" ar nedreptăți. Literatura nu se poate dispensa de specii și genuri ale ei care au șanse la fel de mari în explicarea adîncului uman, dar utilizează modalități expresive de audiență mai restrînsă, mai specializate, reclamînd și cititorului specializare și răgaz. În fond, stratificarea și varietatea trebuie s-o acceptăm și în receptarea literaturii, nu numai în crearea ei; trebuie să acceptăm și stratificarea gusturilor, a experienței (priceperii), a capacității diverse a publicului de a recepta literatura. Cînd publicul își stabilește în funcție de factorii proprii, profund relativi, sociologia lecturii — nu putem lipsi literatura de dreptul sau de „șansa" de a-și crea propria sociologie a creației, în funcție de factori absoluți. Dacă recunoaștem cititorului dreptul de a ignora, nega sau respinge un gen literar sau numai cărți izolate, — implicit trebuie să recunoaștem acelui gen sau acelor cărți dreptul de a înfrunta pe cont propriu riscul sau șansa de a exista și de a evolua, fie și numai așteptînd momentele cînd omenirea caută ea însăși răgazuri pentru verificări ale propriului trecut. Literatura trebuie să răspundă în principal publicului său, dar ea nu poate lipsi de la datoria de a răspunde față de datoriile propriei dezvoltări și perfecționări.

Nu ni se pare că există genuri ale prozei sortite dispariției. Sînt numai genuri sau specii cu audiență mai mare sau mai mică. Omenirea are nevoie de toate. Sau „publicul", „cititorul" au nevoie de fiecare. Căci nici el nu e o masă omogenă de consumatori egali.

Problema de esență a prozei actuale (nu amintim deloc de problema sau problemele **fiecărui** prozator, care și acestea sînt adesea fundamentale), am vedea-o, așadar, sintetizată în această idee: să stimăm și să relevăm, să aplaudăm fenomenul romanului-istoric, romanului-document, romanului-spectacol, romanului dinamic, de acțiune (și respectiv al nuvelei, schiței, reportajului, al memorialului care-și aplică atari mărci), să-i asigurăm circulația și grija criticii pe care o atare proză o merită, dar să nu conchidem prematur despre moartea sau inutilitatea unor specii sau genuri pentru că au, în acest moment, cititori puțini. S-ar putea să nu aibă niciodată cititori foarte mulți. Însă literatura merge înainte și prin intermediul acestor specii, ba chiar fără acestea nu se explică, adesea, potențialul și audiența atinse de celelalte. E datoria și șansa criticii **să discute;** e datoria și șansa ori riscul literaturii să-și cultive toate genurile și capacitățile expresive; și e dreptul cititorului să aleagă. Durata literaturii în timp o stabilesc nu numai cititorii cei mulți, ci și unii mai puțini. Și ei sînt cititori, și ei au dreptul la verdict, la exprimarea judecății drepte a timpului.

Mihai Gafița

Letiţia Papu

Ţară

Pămînt al meu,
Mă privesc în tine ca-ntr-o oglindă.
Cum o să-ţi spun : „Te iubesc“ ?
Roşeaţa sfielii se preschimbă
În focuri, în pînze, în trîmbe de zori,
În aprinse spirale.
Ochi în ochi ne-ntîlnim
Pămînt al meu.
Ne zîmbim ca de-o taină.
Roadele cresc şi se coc.
Taina cea dulce rămîne-ntre noi
Ca un fruct împărţit.
Să nu-mi spună nimeni :
„Aşa e iubirea“ !
Numai eu o cunosc, numai eu.

Nocturnă

Deopotrivă departe de răsărit şi furtuni
Urcam pe-o potecă spre munţii din lună.
Spre veşnica, muta, fantastica lună.
Sau poate că nu, poate ea a venit
La ceasul cînd vorbele mint
Să-mi atingă cu părul ei fruntea.
Şi-am strigat : nu ! ai minţit.
Ţi-e gîndul captiv al furtunii de-April.
Nimeni nu moare în zori,
Nici unul din noi n-o să moară
Nepieritori ca vremea sîntem.
Du-te tu lună şi lasă nouă zălog
Doar fiul tău somnul.
Strigătul meu nu răzbea către ea
Paşii ei albi se-mpleteau pe podea.
Era ceasul cînd dragostea minte,
Cînd visele mint şi le crezi
Iar somnul se joacă de-a moartea.

Pămînt şi soare

Sună, răsună,
Ciocnindu-se mate,
Raze pe strună
Să spună-ncă o dată
Luminii pe nume.

De setea cea mare
Grăunţele rodiei
Pleznesc, se deschid.

Pămîntu-i o flacără mare
De soare
Ţărînă şi soare
Sînt una
La ceasul luminii.

Şi creşte copacul
Veacului mare.

Doina Sterescu

Femeia nisipurilor

Eu fără tine sînt suna no onna :
de soare-am ameţit, de groasa ceaţă,
cum prin nisip, ca prin zăpezi, de-o viaţă
o japoneză-noată, ca lapona.

Mi-e părul moale şi speranţa-adîncă ;
văd un izvor ce n-a pătruns deşertul.
Eşti tu acolo ? Sau amîni incertul
de timp stăpîn, să nu te surpe încă ?

Să-ţi spun ceva... e prea la suprafaţă
şi prea-n străfund... să-l pot rosti deodată...
Izvorul mustitor şi viu ne-mbată
numai atunci cînd poartă-n el o viaţă.

S-adăpostesc un prunc... Tu să despresuri
nisipu-n lucruri, surd, ce ne desparte,
din coaja lui să-nalţi pînă la moarte
statui, fîntîni, sori albi peste eresuri.

Desen de Simona Pop

Stela Miron

Pe umeri iubirea

Corabia mea,
în cîntecul apelor,
ce este aproape,
ce este departe ?
Scara luminilor
scrie coama ţărmurilor,
împotriva furtunilor,
soarele nostru
sporeşte sămînţa.
Treziţi-vă lopătari
ai armoniilor,
pretutindeni aripa albinei
sculptează zborul pămîntului.
Miine, semne noi
dau stelele cărărilor
şi pînza ţesută
din uitarea de sine,
pentru voi, lopătari,
s-o urca
la piepturile drumurilor.
Ce este departe,
ce este aproape ?
Lăsaţi-vă aprinsă
pe umeri iubirea.

Passionaria Stoicescu

Cîntec pentru caişii înfloriţi

Ninge absurd
zăpadă-n zăpadă ;
lumea demult
a uitat să mai vadă.
Eu trec prin ea
ca un abur de floare
Şi văd, şi aud,
şi-nţeleg, şi mă doare...

Insă cred,

şi caişii miraţi mă repetă,
însă cred
în suprema putere secretă
de-a-nflori — de-a jertfi
un copac sub ninsoare
pentr-un singur cuvînt,
pentr-o singură floare !

Marta Alboiu Cuibuş

Şi trecem tainic

Plouă şi prin ferestre fulgeră pe clanţă
Ochii ne cresc în cearcăne, se-nchid
In linişte se face-atîta vid
Că mîinile împreunate se înalţă

Şi trecem tainic noaptea către zi
Aprindem soarele dintr-o suflare
Din trupuri facem fluturi, ierbi şi boare
Că fără noi planeta ar muri.

Ana Maria Sireteanu

Palimpsest

Vremea se înfăşoară-n tuciuriu,
e timp cînd venerez tristeţea-adevărată,
cînd totu-i numai timp, şi înotînd îi ştiu
tăria şi puterea-apropiată.

Un palimpsest fantastic, greu, sfîşietor,
îşi înfăşoară-n mine sensuri şi cuvinte
şi trece-această frenezie-a orelor,
lăsîndu-mă pe insulă cu timpul înainte..

Veronica Galiş

Iubitul meu pe lume...

Iubitul meu pe lume-i parfum ca o durere
Şi fluturii înoată prin arborii de miere
Se-nchină ochiul, limba la un tărîm
de piersici
De struguri ca de tronuri trandafirii
te-mpiedici.

Iubitul meu pe lume-i o dulce sărbătoare
Prea somnoros în pepeni au poposit vapoare
Bucătării albastre duc fluturii-n cîmpie
Şi-n pivniţe se vinde tîrziu melancolie.

In cosmice mătăsuri amurgul se-nfăşoară
Hai să cărăm iubite saci cu polen la moară
Să scriem rime rare cu-o creangă pe o filă
Şi să intrăm în frunze în chip de clorofilă.

CARLO

DE „Carlo"*), cum îi spunea familia și cum îl rîzgîiau prietenii, mă leagă amintiri foarte vechi, din anii de universitate. Luptătorul progresist se situa pe aceleași poziții înaintate și în literatură, scandalizîndu-și lectorii tradiționaliști. La un cenaclu al „Sburătorului" dăduse un răspuns pe care nu-l pot califica altfel decît... istoric. Citise din poeziile sale de avangardă. Profesorul academician G. Murnu, ilustrul tălmăcitor al poemelor homerice în limba noastră, a dat glas indignării sale. Diatriba lui se încheia cu întrebarea, menită a înfunda pe culpabil :

— Ce te leagă pe dumneata de această țară, tinere ?

La care invectivatul răspunse cu vocea albă :

— Patru voievozi și un mitropolit.

Ar fi putut adăuga pe limba lui Voltaire :

— Excusez du peu...

Cei prezenți la acea scenă nu-și amintesc de vreo replică a eminentului profesor. Urmașul celor patru voievozi și al mitropolitului nu a fost niciodată fudul de princiara sa ascendență, grecizată numai cu numele, la origine Calmăș : familie de vrednici răzeși, rămași legați de glie și de neam. Prietenii îi spuneau ca să-i facă în ciudă : „Prințule", dar militantul neînfricat prefera să se audă numit : — Tovarășe !

Problema eredității este, științificește vorbind, atît de controversată, încît nimeni n-ar putea preciza ce a moștenit de la cutare din părinți sau alți înaintași. Dacă l-ar fi întrebat cineva pe Scarlat Callimachi însuși, el n-ar fi știut să spună decît că a primit de la bunicul său, Teodor, o colecție veche de cărți și de documente, cu misiunea de a le citi, descifra și răspîndi mesajul inedit despre țările noastre. Biblioteca de la Stînca a fost latifundiul său, pe care l-a sporit cu noi achiziții, „buchinînd" în țară și prin străinătăți. Sîntem un vechi popor, cu o străveche civilizație, care însă nu ne cunoaștem îndeajuns trecutul și credem că istoria începe cu noi. Dar să nu generalizăm ! Carlo era printre rarele excepții, care confirmă regula, printr-o nesecată curiozitate intelectuală pentru tot ce s-a putut spune, de la născocirea lui Gutenberg încoace, despre țara noastră și despre noi, în acest colț de lume, așezat „în calea răutăților", cum spunea cronicarul.

Scriam de vreun an sau doi la „Adevărul", cînd am avut buna inspirație să-i smulg o dare de seamă despre o carte veche, recent citită și s-o dau la gazetă, să apară în foiletonul ei. Am avut parcă o presimțire că nu va rămîne singura lui contribuție savantă, și am păstrat manuscrisul închinat Mareșalei de Guebriant. Îl am și astăzi, acest prețios manuscris autograf, mărturie a unei pasiuni și a unei vocații. Ierte-mi-se tautologia. Nu există vocație fără pasiune. Nu facem bine decît ce facem din toată inima, punîndu-ne tot sufletul la contribuție. Vocația este dăruire integrală, sau nu este. Așa cum s-a dăruit, politicește, o dată pentru totdeauna, cauzei comuniste, pe care a văzut-o triumfînd la noi abia după trei decenii, s-a dăruit și culturalicește nobilei cauze de deshumare a trecutului nostru, dintre filele cărților vechi și rare.

CARLO era unul dintre marii noștri bibliofili. Spuneam că a moștenit o bibliotecă. Această bibliotecă, în parte necercetată, a fost pusă la contribuție de la primele foiletoane pe care le-a publicat cu mult „brio" în coloanele ziarului „Adevărul" și în alte periodice. Metoda sa de lucru era următoarea : se interesa întîi dacă cineva a mai scris despre acea carte, iar în cazul negativ, culegea din ea tot, absolut tot, pagină cu pagină, așa cum harnica albină trece din floare în floare ca să-și umple fagurele. Treaba lui nu era să verifice adevărul științific al informațiilor istorice privitoare la trecutul poporului nostru, ci numai să pună la dispoziția publicului larg, precum și a cercetătorilor, întreg materialul de știri din acel izvor necunoscut. Articolul se construia astfel, răbduriu, marginal cărții răsfoite, filă cu filă, ca nu cumva ceva să-i scape atentului cititor. Se dă întîi titlul integral al cărții, anul, localitatea, editura, formatul, numărul de pagini ; apoi se dau elemente biografice cu privire la autorul cărții, la activitatea lui, la edițiile succesive ale cărții. Se stăruie uneori asupra raității cărții, nu fără un sentiment profund de compasiune pentru aceste fragede ființe care sînt cărțile, cu acea conștiință că „soarta cărții" este „și mai cumplită citeodată decît soarta omului." **Sunt lacrymae rerum,** spunea Virgiliu în epopeea sa. **Sunt lacrymae librorum** — am putea parafraza, pentru acele cărți care au ajuns pînă la noi mutilate, dezmembrate, scăpate de la mucigaiul pivnițelor sau de la foc, mîncate de cari sau bătute de soare și expuse pulverizării.

CA ORICE amator de istorie, Scarlat Callimachi avea preferințele sale secrete, slăbiciunile lui, care ni-l făceau mai drag. Una dintre acestea se îndrepta către Ioan Vodă, căruia cronicarii din casta privilegiată i-au spus cel Cumplit, dar căruia istoriografia noastră cea nouă și dreaptă îi zice cel Viteaz, pentru că a scos sabia împotriva aprigei semiluni și a știut să moară pentru cauza libertății poporului său. Bibliograful a adunat izvoare necunoscute, le-a dat la lumină și a contribuit atît la îmbogățirea bibliografiei eroului său, cît și la o mai dreaptă înțelegere a acțiunilor sale. Iată-l cum pledează în favoarea celui calomniat : „...acest voievod merită mai multă dragoste, căci el e unul dintre puținii care au îndrăznit, în acel trecut îndepărtat și singeros, să se opuie turcilor, poporul cel mai puternic din Europa". Mi-aduc aminte ce bucurie i-am făcut lui Carlo, cînd am consimțit la un schimb, cedîndu-i moneda de aramă a lui Ioan Vodă cel Viteaz, cu inscripția „otеț", adică părinte al Moldovei, într-adevăr, părintele celor mulți, săraci și obidiți. Aceeași monedă devenise atît de rară, încît Miron Costin cînd o descoperă îi tălmăcește greșit inscripția **(hereghie,** în loc de **monetărie,** credea că înseamnă **moștenitor)** și nu știe cui s-o atribuie, după abia un secol de la sfîrșitul năpraznic al eroului național. Am primit atunci de la Scarlat Callimachi un exemplar original al gravurii lui Mihai Viteazul, de Sadeler, cu o foarte curioasă lungă inscripție pe dos, în limbile latină și germană, de mîna probabil a unui sas care făcea primul comparația între marele nostru voievod și Wallenstein, curînd după asasinarea acestuia (1634), spre a justifica ambele crime în folosul Casei de Habsburg.

Scarlat Callimachi

Bibliofilii cinstiți nu cunosc invidia. M-am bucurat sincer cînd Carlo a descoperit la Anticariatul de Stat rarisima carte a lui Gorecki despre biruințele lui Ioan Vodă și a cumpărat-o la un preț accesibil. De cele mai adese ori el a plătit însă destul de scump micile sau marile descoperiri de cărți rare, le-a plătit cu prețul unor privații reale. Ca orice autentic bibliofil, Carlo prefera o carte veche unei perechi de pantofi noi sau unui costum nou de haine. L-am văzut de mai multe ori mîngîind ca pe o iubită coperta unei cărți vechi. Și i-am dat dreptate. Cartea veche, bine aleasă, nu înșeală niciodată. Ea dă tot ce făgăduiește, și uneori mai mult.

Adunate la un loc, foiletoanele lui Scarlat Callimachi își vor împlini mai bine menirea de a da gustul cititului și al descoperirii cărților vechi, care cuprind mărturii despre trecutul poporului nostru. Iar răsplata pe care o aștept se reazimă pe dictonul latinesc : „Bis repetita placent" cu rectificarea : Cînd cele citite a doua oară sînt miezoase !

Șerban Cioculescu

*) Prefață la o carte de studii istorice ale lui Scarlat Callimachi, neapărută.

Poeta Vates și „Călărețul de Aramă"

● DE CURÎND, în colecția „Multum in Parvo" a Editurii științifico-enciclopedice, a apărut un volum privind întreaga operă a marelui scriitor rus avangardist Andrei Belii. Conform structurii specifice a colecției, cartea cuprinde texte semnificative din opera poetică, de proză și eseistică a lui Belii — selecționată de criticul Vladimir Piskunov din U.R.S.S. și, în ultimul capitol, de Tatiana Nicolescu —, cu comentarii critice care plasează textul ales în contextul epocii și al operei scriitorului.

Acest volum reușește într-adevăr să valideze formula ca o introducere la o operă bogată și deosebit de semnificativă care se cere, aș zice, imperios după primele contacte, mai larg și mai profund cunoscută.

Andrei Belii, mai mult poate decît Briusov și Blok, datorită întinderii și varietății operei sale, este fără îndoială un geniu specific timpului nostru, întregului veac al 20-lea, dominat nu de producători de capodopere perfect rotunjite, impunîndu-se prin monumentalitate, deși au existat desigur și asemenea personalități, cît mai ales de mari cuceritori neliniștiți ai unor noi puncte de vedere, exprimate prin forme noi și proteice, amestecînd clasicul echilibru al operei explodat dinăuntru de conținuturi profetice.

Simbolist, admirator al formei care nu e învelișul, ci chiar arta, Belii n-a fost un perfecționist. Convins de valoarea glasurilor dinăuntru, care, ele, simt adevărata curgere a lucrurilor, Belii era un ginditor ce-și construia operele cu maximum de luciditate. Contradicția sa s-ar putea numi „inspirația lucidă", și rezultanta sa nu este numai expresivitatea cît, mai ales, o excepțională forță profetică.

În trilogia sa memorialistică Belii vorbește de senzația pe care a avut-o, încă înainte de a o putea exprima, el și prietenii săi de generație, că viitorul nu va fi o pașnică evoluție, ci se va naște din cataclism, de unde nota apocaliptică dominantă. Așa s-au și întîmplat lucrurile, lumea veche s-a prăbușit, cum au visat simboliștii și Belii însuși în primul rînd, și n-a evoluat lin, după iluzia intelectualității liberale, a profesorilor pe care poetul însuși i-a cunoscut în tinerețe. Violența acestei nașteri a fost prevăzută prin înțelegerea caracterului spasmodic și excesiv al forțelor în luptă. „Spiritul turanic", spune Belii în marele său roman **Petersburg,** va înlocui echilibrul european care în Rusia nu era decît o subțire pojghiță. Se aude aici, ca în poemul **Sciții** al lui Blok, o temă frecventă, deși discutabilă, a gîndirii ruse, care spre sfîrșitul veacului trecut îl acuza pe Petru cel Mare de a fi încercat, pregătind cataclismul, să dea Rusiei un alt mers decît cel firesc pentru ea și organic. Petersburgul, monumental și geometric, este expresia acestui stil care însă — și aici textul din antologia comentată este foarte nimerit — el însuși capătă, prin rigiditate și lipsă de măsură, un aer „tibetan", așa cum îi apare fiului său Apollon Apollonovici, înaltul demnitar țarist, care vrea să reglementeze totul și fără fisură, abstract pînă la ucidere, întreaga viață a capitalei și a imperiului, după un ritual care îmbracă fals formele „europene". Deci, după opinia scriitorului, nu se înfruntă Europa cu Asia, ci două spirite excesive care pînă la urmă se potențează prin exces una pe alta. Aceste idei, rezultat al influenței filosofului Soloviov, sînt totuși discutabile, deși au și o cantitate deloc neglijabilă de adevăr. Dezvoltarea modernă a Rusiei era inevitabilă și Petru cel Mare a reușit să facă un stat puternic. Pravoslavnicul stat moscovit al primilor Romanovi și al înaintașilor lor ar fi devenit altfel o colonie a unei lumi cu expansiune capitalistă, ca atîtea mari imperii orientale. Dacă Petru, „Călărețul de Aramă", a greșit, eroarea sa, determinată și condiționată istoric, a fost că a încurajat modernizarea exclusiv de sus, prin voința lui atotputernică, și n-a înțeles că modernizarea nu este o problemă doar de nivel tehnic, nici de mod de viață împrumutat, ci de adînci transformări sociale. Dacă Petru și mai tîrziu Ecaterina ar fi eliberat iobagii, fie și treptat, și ar fi modernizat chiar instituțiile de bază, tensiunea dintre mase și stat n-ar fi fost atît de catastrofică. Însă profeția lui Belii s-a împlinit, catastrofa autocrației a avut loc, pentru că era un regim inflexibil. Arta cea mai căutată și în același timp cea mai contradictorie s-a dovedit capabilă să intuiască esența adevărului. Din criza narodnicismului, a eroului din **Porumbelul de argint** s-a născut o artă adînc profetică și numai aparent obsedată de căutările formale.

Istoria avangardismului rus aruncă o lumină asupra forței de exprimare a viitorului pe care nu conținutul unor opere clasice a fost capabil să-l prefigureze. Spargerea formelor era nu un joc, ci rezultat al presiunilor conținutului. Belii a murit ca un mare scriitor sovietic, credincios propriilor previziuni. Textele (excelent traduse de Tatiana Nicolescu — proza — și de Leonid Dimov și M. Fortunescu — poezia), ca și comentariul, fac volumul nu numai pasionant la lectură, dar ne trezesc interesul pentru întreaga operă a lui Belii și a prietenilor săi.

Alexandru Ivasiuc

Revista revistelor

„SECOLUL 20"

(nr. 1, 2, 3 — 1975)

● CEEA CE caracterizează seria acestor numere pe 1975 ale „Secolului 20" este bogata informație, în modalități publicistice adecvate, pe care ele o aduc cititorilor asupra unor variate aspecte din literatura universală.

Astfel, sumarul numerelor 1—2 se deschide cu un grupaj sugestiv intitulat **Japonia — Puncte de miră,** în care se dau fragmente în românește (traducerea cu o introducere a lui Sorin Titel) din **Pavilionul de aur,** opera celebrului scriitor Yukio Mishima, care și-a pus capăt zilelor în noiembrie 1970, urmînd exemplul samurailor de altădată. Setsuko Ono, cu cele trei fragmente din eseul lui asupra **spiritului japonez,** constituie alte puncte de miră asupra Japoniei, fericit completate de savuroasele însemnări din **Carnetul** lui Ion Frunzetti, în încercarea lui de a găsi **Timbrul unei anume calități umane.**

Al doilea grupaj constituie un **Peisaj poetic englez,** oferind (în tălmăcirea lui Șt. Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu) versuri din Peter Porter, Philip Larkin, Peter Levi, Jon Stallworthy, Gavin Bantock, Martin Booth, Peter Jay, John Birtwhistle, — nu fără **notele pentru un itinerar,** introducînd pe cititor într-un sector semnificativ al literaturii britanice contemporane.

Un alt „peisaj" îl constituie, apoi, tălmăcirea (lui Laurențiu Silvian) din proza lui José Maria Arguedas, scriitorul peruvian pe care-l prezintă succint Andrei Ionescu.

Pagini din Șukșin, actorul, scenaristul, scriitorul sovietic lovit de moarte în plină înflorire a forțelor sale creatoare, urmate de comentarii percutante ale lui Serghei Bondarciuk, Gleb Gorișin, Boris Bursov, Serghei Zalighin și ale Tatianei Nicolescu constituie o succesiune monografică de un puternic suflu umanist informînd și, totodată, captivînd pe cititor prin emoția ce se degajă.

După **Recviem în roșu,** poemul poetului bulgar Mihail Berberov, în tălmăcirea lui Mihail Magiari, revista publică în continuare interesanta sa anchetă : **Cultura română în circuitul marilor valori,** după care se oferă cronica traducerilor din literatura universală : Euripide, Calderon, Corneille, Molière, Lessing, Beaumarchais, Wilde, Pirandello, O'Neill, Claudel. Cîteva poeme de Nina Cassian, în tălmăcirea poetului francez Guillevič, încheie această panoramă, proiectată cu gust ilustrativ, a unui mic univers de cultură, pe care se cuvine a-l realiza o revistă ca „Secolul 20".

● ÎN NUMĂRUL 3, „Secolul 20" își deschide paginile cu o excepțională contribuție la cunoașterea operei — atît de complexe — a marilor clasici ai marxismului. E vorba de **Cola di Rienzi,** fragmentul dramatic al lui Friedrich Engels (din care traduce Horia Stancu, cu un comentariu de Virgil Nemoianu). Lucrarea, ignorată pînă astăzi (crezîndu-se că rămăsese doar în stadiul de proiect), a fost descoperită de cercetătorul Michael Knieriem (cf. Friedrich Engels, **Cola di Rienzi.** Ein unbekannter dramatischer Entwurf. Peter Hammer, Verlag, Wuppertal, 1974). Piesa a fost concepută în trei acte, cu o dublă acțiune : politică și erotică, petrecîndu-se la Roma în plin evmediu, — anume în cursul anului 1347, cînd tribunul Rienzi izbutește să creeze un stat cu caracter popular-democratic, eroul sfîrșind tragic, la 41 de ani. Este o ascensiune meteorică a unui tînăr din popor, care vrea să restaureze virtuțile severe ale latinității antice.

Cu încercarea lui, Engels se afla în plină actualitate literară, căci în prima jumătate a secolului al XIX-lea, Rienzi inspirase atît pe romancierul englez E. G. Bulwer-Lytton **(Rienzi — sau cel din urmă tribun,** Londra, 1835), cît și pe compozitorul Richard Wagner, a cărui operă (de debut) **Rienzi** vede lumina rampei în 1842 la Dresda. Cum spune comentatorul, descoperirea acestui fragment dramatic constituie un reverențios act de cultură înainte de începerea prodigioasei cariere intelectuale a lui Engels.

Un interviu (al lui Mihai Nadin) cu Werner Hoffmann („Polemica muzeului cu sine"), un comentariu al lui Radu Bogdan despre peisajul lui C. D. Friedrich, același traducînd și **O călătorie pe insula Rügen în anul 1819** de Carol Gustav Carus, constituie un al doilea grupaj cu interesante referințe. O revelație este aceea adusă de Mircea Bucurescu asupra traducerii nuvelei **Gura satului** a lui I. Slavici în suedeză, de către Mauritz Boheman, în 1895, în volumul intitulat **Från Rumänien, Nicolas Gane och Joan Slavici,** Noveller, Ed. Samson & Wallin, Stockholm).

Prezentînd din **Postmodernii americani** pe Robert Coover, cu ale sale **Teme și variațiuni,** prin contribuțiile semnate Andrei Brezianu, Mircea Ivănescu, Elena Răutu și Ioana Comino Cizek, — numărul 3 din „Secolul 20" reușește nu mai puțin ca precedentele numere să deschidă nu o fereastră, ci mai multe spre universalitatea culturii, căreia i se consacră atît de devotat.

r. d.

Al. I. Ștefănescu la 60 de ani

● NU E GREU de deslușit în peisajul literaturii noastre un anume tip de scriitor bucureștean. De la Filimon, trecînd prin Camil Petrescu, G. Călinescu, G. M. Zamfirescu, pînă la cei aflați astăzi în deplină maturitate, drumul este însemnat de o adîncă și pitorească umanitate, mereu fierbinte și agitată, mereu însetată de schimbare, neliniștită sub aparența de bonomie ironică și hedonism dîmbovițean. Cu îngăduința lui, îl plasez în această linie pe Al. I. Ștefănescu, cel care împlinește 60 de ani la 21 iunie. Asemenea vești ni se par deobicei incredibile, dar eu îmi mărturisesc mirarea că Ali are numai această vîrstă. Pentru că păstrează în ființa și în opera lui semnele unui timp grav și dens, un travaliu al istoriei pe care un secol abia îl încape și vor trebui încă multe generații de scriitori care să-l așeze într-o icoană desăvîrșită. Încă nu-l cunoșteam cînd am simțit în scrisul lui mișcarea sufletului bucureștean, a unei lumi închise multă vreme în zonele obscure ale marelui oraș. Mai tîrziu nu m-am mirat aflînd că e fiul unor oameni săraci, că a rămas la 9 ani orfan de ambii părinți, că a trăit în Mîntuleasa, că a trecut pe la liceul „Cantemir-Vodă", pe la Politehnică, pe la Drept, Litere și Filosofie, părtaș al unei generații care și-a depășit propria dramă, găsindu-și locul cuvenit în marea carte a devenirii românești.

Cu ezitări îndelungi, probabil cu întrebări dramatice, după un bogat exercițiu de publicistică, Al. I. Ștefănescu intră în literatură la 40 de ani și apar într-un răstimp scurt nuvele, romane, piese de teatru, cronici și eseuri, toate străbătute de patimă revoluționară, de idei și personaje luminoase, totul izvorînd dintr-o experiență adîncă și revelatorie. Trecerea lui pe la conducerea Editurii pentru literatură ne-a lăsat un exemplu de omenie și solidaritate profesională, de entuziasm tineresc și neclintită credință comunistă.

Ce poate rosti acum un om care a trăit și el prin Pantelimon și pe Grivița, a lustruit băncile la „Cantemir-Vodă", a învățat cu Vianu, Călinescu, Ralea, Gusti, P. P. Negulescu, a străbătut adîcă aceleași povîrnișuri și a văzut aceeași lume ridicîndu-se în timp ?

Să ne trăiești Ali ! Să porți departe, în clarvăzătoare și neobosită maturitate, mesajul de omenie al literaturii tale, al celor care „n-au fugit singuri prin ploaie" în căutarea unui alt anotimp.

Nicolae Jianu

Alice Voinescu

DEFINITĂ, în cultura românească, printr-o fizionomie intelectuală foarte personală, Alice Voinescu prezintă totuși puternice afinități cu o seamă de personalități feminine de mare iradiere ale literaturilor europene. O apropia de Marguerite Yourcenar pasiunea pentru umanismul elen și latin, deschiderea către valorile permanente și nostalgia trecutului ; avea o formație filosofică și o rigoare a gîndirii asemănătoare fostei confidente a lui Friedrich Nietzsche și, mai tîrziu, a lui Rilke, Lou Andreas-Salomé ; se împărtășise, prin înclinare temperamentală, ca și Ricarda Huch, din evaziunile și adîncimea emotivă a romantismului german.

Orientarea generală a spiritului său cuprindea universalitatea, prin Platon și tragedienii greci, prin Socrat și Montaigne, prin adîncirea gîndirii kantiene și practica atitudinii stoice. Orizontul intelectual, prelungit pînă la adîncirea formelor multiple ale spiritului contemporan, își afla însă întregirea necesară în participarea emotivă cu care trăia stilurile înfăptuirilor plastice ale marilor artiști și, în același timp și mai ales, ale extazelor muzicale.

Spirit de Renaștere, Alice Voinescu a fost prezentă în viața culturală a lumii, nerămînînd străină nici uneia dintre valorile științifice, filosofice sau artistice. O evocăm, astfel, la consfătuirile internaționale de la Pontigny, în lungi discuții cu savanți ca Langevin și scriitori ca Gide sau Charles du Bos, cu filosofi ca Grathuysen, reprezentînd, în acest cerc, gîndirea, de obîrșie românească, formată în școlile din T. Severin, iar mai tîrziu, la Universitatea din București, unde fusese eleva lui Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, Rădulescu-Motru și a universitarilor de la începutul veacului.

În cursul întrevederilor ce mi-au dat putința de a o apropia, prin revelarea procesului intim al formației sale sufletești — ne aflam față în față un spirit pentru care confesiunea reprezenta o nevoie a gîndului, și un analist însuflețit de o curiozitate aș zice profesională — am urmărit în amănunțime periplul intelectual al acestei vieți, în popasurile numeroase făcute în amfiteatrele severe ale universităților, în calmul muzeelor, în sălile de concert sau la reprezentații teatrale.

I-am integrat, în același timp, personalitatea, coordonatelor vieții spirituale românești, din anul încheind cel de al doilea război modial. Întîmplarea a făcut ca să apropii personalitățile dominante ale vieții culturale românești din acest timp, nu numai în întîlniri răzlețe, ci mai ales într-o încercare de cuprindere analitică, rezultat al unei metode de cercetare caracterologică, definită în lucrarea mea *Individualitate și Destin* (1945). Voi mărturisi, acum, după treizeci de ani, că dintre aceste personalități, dintre care amintesc scriitori ca M. Sadoveanu și Arghezi, gînditori ca P.P. Negulescu și D. Gusti, istorici literari de factura lui Basil Munteanu, că întîlnirile cele mai impresionante și mai *dramatice* au fost, pentru mine, cu George Enescu și Alice Voinescu.

Primul m-a reținut, mai cu deosebire prin *stilul* său interior, rod al unei viziuni în același timp estetice și etice a lumii ; Alice Voinescu, la rîndu-i, s-a definit prin accentul de sinceritate și adevăr al cuvîntului și prin rigorism moral, ambele atitudini definindu-se prin trăsătura comună a unei neturburate seninătăți, trăită în echilibru.

Între cei doi se aflau numeroase corespondențe, explicabile prin fervoarea cu care Alice Voinescu trăia extazul muzical și asiduitatea cu care urmărea concertele săptămînale pe care Maestrul le dădea către această epocă. Mărturisesc, totuși, că nu-mi amintesc să fi întîlnit pe scriitoare la repetițiile generale pe care George Enescu le oferea unui cerc de privilegiați, în camerele palatului Cantacuzino — a căror atmosferă am evocat-o într-o pagină din volumul *Lumea de mîine* (1945).

Fotografie de Magdalina Buză

Fervoarea, mărturie a unei adînci emotivități, definea, în adevăr, viața lăuntrică a scriitoarei. Toate amintirile sale de lectură sau de evenimente intelectuale hotărîtoare, relațiile sale cu profesorii H. Cohen și Natorp, de pildă, de la Universitatea din Marburg, erau infiltrate de aceeași undă a preaplinului sufletesc, care dădea cuvîntului său inflexiuni nostalgice — sau îi inundau, uneori, ochii în lacrimi. (La începutul unei conferințe ținută la T. Severin, prin anul 1935, a fost atît de turburată, încît a avut nevoie de cîteva minute pentru a se putea domina.)

Apropierile de Alice Voinescu mi-au dovedit, de fiecare dată, că ființa ei intimă se deschidea vieții și lumii cu o neobosită și reîmprospătată reculegere și *mirare*, înfăptuind un mod de trăire rostit cîndva de Platon și Aristotel ; Alice Voinescu a știut să privească lumea cu ochi noi ; spectacolul realității și-a păstrat pentru ființa ei strălucirea și prospețimea aurorală trăită în adolescență ; rareori am avut impresia unei tinereți spirituale prelungită pînă la vîrsta înaintată, pe care uzura vieții sau scepticismul nu au fost în stare să o spulbere.

Rostirea acestei personalități a fost fragmentară, deși Alice Voinescu a scris mai multe cărți și a ținut numeroase conferințe. Raportate însă la bogăția personalității sale, aceste mărturii îmi par lacunare. Va fi, pentru noi, o mare părere de rău că plenitudinea acestei gîndiri care se exprima atît de viu în scris nu va fi adăugat lucrărilor sale, scrise cu densitatea pe care o mărturisește studiul său asupra lui Montaigne, o lucrare de sinteză și expresie a propriei gîndiri.

Am putea însemna totuși, în evoluția acestei vieți, cîteva momente hotărîtoare, adevărate popasuri în timp, înfățișînd tot atîtea bilanțuri interioare :

— întîlnirea cu Platon și filosofia greacă, definind rădăcinile gîndirii și deschiderii sale la lume, viață și valori ;

— adîncirea operelor tragedienilor greci : Eschil, Sofocle, Euripide, punct de plecare a unei trilogii, din nefericire, neterminată ;

— momentul Montaigne, al său *Maestro e duca* ;

— rigorismul său etic, cu izvoare directe în viața și cuvîntul lui Epictet ;

— deschidere la miracolul artistic și limbajul armoniilor, transpuse pe un portativ uman, a muzicii sferelor...

...Această ființă de candori și gravitate a dispărut în timpuri. I-a rămas în urmă opera, din care se desprind cîteva eseuri de rigori și mărturii de seninătate.

În amintirea celor ce s-au împărtășit din adîncimea de gînd și căldura sa de suflet, a rămas imaginea unei personalități de vibrantă și spiritualizată feminitate.

Ion Biberi

Semnal

Ion Ianoși : **Schiță pentru o estetică posibilă**, Colecția „Sinteze", Ed. Eminescu, 201 pag., lei 6.75

Eugen Dorcescu: **Metafora poetică**, Ed. Cartea Românească, 152 pag., lei 6,50.

Norman Manea: **Primele porți**, nuvele, Ed. Albatros, 178 pag., lei 6,50.

Liviu Bratoloveanu: **Reptila**, roman, Ed. Dacia, 413 pag., lei 12,50.

Mircea Micu: **Parodii de la „A" la „Z"**, Ed. Dacia, 130 pag., lei 6.

CRONICA LIMBII

Sociologia limbii

● ALĂTURI de alte domenii de cercetări lingvistice cu caracter interdisciplinar, sociologia limbii s-a impus, pe plan mondial, mai ales în ultimele decenii, prin rezultate care se cer consemnate. Un bilanț critic al acestora, însoțit de contribuții și observații proprii, ni-l oferă eruditul sociolog Traian Herseni, în sinteza, recent apărută, **Sociologia limbii** (Colecția „Sinteze sociologice", Ed. Științifică, 1975, 174 p).

Legată, în trecut, de nume prestigioase ca W. von Humboldt, H. Steinthal, W.D. Whitnej, G. Tarde, E. Durkeim, iar, la începutul secolului, de A. Meillet, Fr. Boas, Alf Sommerfelt, E. Sapir, J. Vendryes, în zilele noastre, de A. Martinet, sociologia limbii este foarte fertilă în știința americană postbelică, prin Talcot Parsons, H.D. Lasswel, L. Bloomfield, E.M. Keesing, J. Bram, A.H. Maslow, J.R. Pitts, Noam Chomsky ș.a., despre care Traian Herseni aduce expuneri sistematice și esențiale, subliniind că explicațiile structuraliste n-au suportul faptelor pe care-l oferă materialismul istoric și dialectic (p. 33—34).

Sociologia limbii își are justificarea în faptul că limba nu este un instrument subiectiv de expresie, cu folos individual, ci un sistem obiectiv impersonal, care se practică numai în societate, pentru nevoile acesteia. Fiind mijloc de comunicare între oameni, ea se supune unui cod social care face posibilă comunicarea, organizarea producției, instrucția, în funcție de tipul de societate al vorbitorilor. Chiar cînd este corectă din punct de vedere lingvistic propriu-zis, vorbirea nu poate fi folosită oricum, oricînd și de oricine, fără consideratie de loc, moment, situație. **„Ca manifestare vie a oamenilor, ca activitate socială sau comportament real, limba este totdeauna normată**, precizează Traian Herseni. **Toți vorbim, mai mult sau mai puțin**, continuă el, **cum se vorbește în mediul nostru, în funcție de situații, persoane, bunăcuviință"** (p. 39). Expresia **„a vorbi, cînd și cum se cuvine"** redă sumar un aspect esențial, de care se ocupă sociologia limbii. Dar ea nu se limitează la regulile de politețe și prudență, existente în orice societate, ci de normarea socială a limbii, într-o arie largă, care implică, mai ales astăzi, — pe lîngă crearea valorilor spirituale majore —, procesul de culturalizare a maselor, prin mijloace de largă difuzare, ca presa, radioul, și televiziunea, în care felul cum se folosește limba este esențial. Există norme de folosire a limbii, după tipul de societate, după diferite activități sociale, clase, medii și epoci, pe care Traian Herseni le condensează într-o formulă proprie, și anume: „cine vorbește, ce spune, cînd, cît (durata), din ce motive, în ce scop, cu ce urmări"? — mai completă decît formula propusă de Harold D. Lasswell. Comunitatea lingvistică apreciază vorbirea cuiva în funcție de aceste multiple aspecte, care implică responsabilitatea vorbitorului, în funcție de tipul de societate, de timp, loc, oportunitate. Cercetările de sociologie a limbii se încadrează în aceste indicații de bază.

Autorul face un binevenit apel la resursele folclorului nostru, care, prin expresii, locuțiuni și proverbe, caracterizează plastic felul adecvat sau nu, în care vorbitorii folosesc limba, în funcție de cerințe sociale: „gură de aur", „a trage de limbă", „a-i închide gura", „a se uita în gura cuiva", „bun de gură", „rău de gură", „limbăreț", „gura lumii", „are păr pe limbă" ș.a.

Ca și stilistica și psiholingvistica, sociologia limbii și sociolingvistica sînt auxiliare prețioase ale lingvisticii generale, dar cercetări de acest fel nu s-au făcut decît puține și neînsemnate, pînă acum, la noi, fapt care conferă lucrării lui Traian Herseni locul meritoriu al unui pionierat de aleasă calitate.

D. Macrea

Cronica literară

„Micile romane" ale lui Sadoveanu

ROMANELE propriu-zise ale lui Sadoveanu de pînă la război sînt neglijabile, şi ca număr şi ca valoare. Dar, după 1920, interesul stîrnit de noul gen îl cucereşte şi pe el. Influenţat probabil şi de Ibrăileanu, vrea să scrie romane superficial „balzaciene" : nu reuşeşte, fiindcă formula corespundea prea puţin aptitudinilor lui. Critica îi reproşează abuzul de descripţie şi de lirism în mai toate aceste romane ; dar, în definitiv, nu sînt paginile cele mai frumoase din **Demonul tinereţii** sau din **Nopţile de Sînziene** lirice şi descriptive ? Defectul stă, din contra, în insuficienţa romanescului. Împrumutînd o formulă realistă şi obiectivă, Sadoveanu nu devine cu adevărat nici realist, nici obiectiv. Intrigă convenţională, psihologie naivă. Se supune pur şi simplu cerinţelor unei epoci în care romanul balzacian (rău înţeles), flaubertian sau zolist constituia un adevărat mit în literatura noastră, lipsită pînă atunci de genul ca atare. Respectul pe care Sadoveanu îl arată regulilor e, cel puţin un timp, mai vizibil decît dorinţa de a le suprima şi ironia nu ne poate induce în eroare : „Aici — notează el de exemplu spre finalul **Cazului Eugeniţei Costea** — reţetele literare ale timpului ar pretinde un monolog interiorizat mai întins". Se eschivează, dînd vina pe reţete, cînd în fond şi le-a impus singur. Merge pînă la a face cu Ibrăileanu celebrul pariu : va scrie un roman sobru şi concis, fără peisaje, în care nimeni nu va recunoaşte pe autorul poeticelor naraţiuni de odinioară ! Sadoveanu a cîştigat atunci pariul. Cine să-şi închipuie că el este Silviu Deleanu, autorul micului roman **Oameni din lună** publicat în „Viaţa românească" în 1923 ? Într-o perspectivă mai lungă l-a pierdut totuşi : lipsa de perspicacitate a redactorilor „Vieţii româneşti" nu era fără legătură cu o anume denaturare a vocaţiei lui adevărate. Sadoveanu nu este Sadoveanu în **Oameni din lună.** Nici în multe din romanele, de după aceea, naive, facile, sentimentale : **Strada Lăpuşneanu, Venea o moară pe Siret, Trenul fantomă, Uvar, Paştele Blajinilor, Cazul Eugeniţei Costea** etc. E nevoie ca prozatorul să ia literatura pe cont propriu spre a-şi scrie marile cărţi. Aceste cărţi nu mai seamănă cu romanele clasice (critica va şovăi să numească **Ostrovul lupilor** roman) ; nu seamănă mai bine nici cu acelea moderne. Paul Georgescu va explica limpede „paradoxul sadovenian" **(Printre cărţi).** Sadoveanu nu are cituşi de puţin aerul unui inovator, în **Creanga de aur.** În loc să meargă în pas cu timpul, se întoarce spre o proză anterioară chiar şi primilor realişti, mai aproape de „povestirile filosofice" ale secolelor XVII-XVIII decît de ceea ce s-a considerat roman de la 1830 încoace. Întoarcere care echivalează de fapt cu a nu mai încerca să fie contemporan cu contemporanii săi : **livrescul** formulei sadoveniene constă şi în această atemporalitate. Sadoveanu ia, de aici încolo, ce e al lui de pretutindeni. E limpede că-şi inventează formula care-i trebuie. Nu dintr-o dată ; şi fără să se simtă măcar obligat să renunţe cu totul la aceea împrumutată. **Lizaveta** e ulterior **Crengii de aur.**

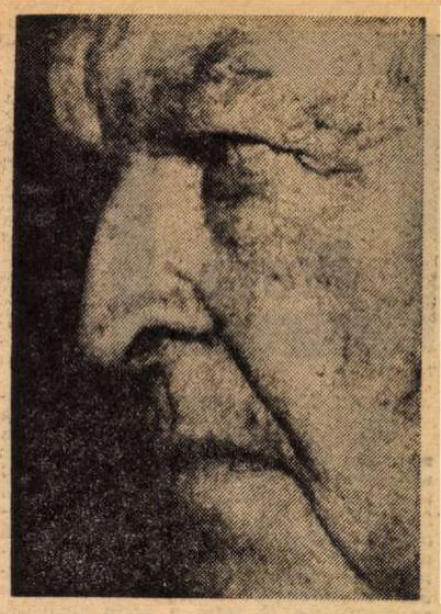
Nu înseamnă că „romanele" propriu-zise pot fi în totalitate ignorate. Nu doar fiindcă unele dintre ele **(Demonul tinereţii, Baltagul, Locul...** etc.), sau părţi din fiecare şi-au păstrat prospeţimea ; dar şi fiindcă reprezintă, în sine, o experienţă instructivă : ne arată ce e Sadoveanu cînd e cel mai puţin el însuşi.

TOATE sînt, într-o accepţie pe care o voi lămuri îndată, romane ale **sfîrşitului de veac.** Sentimentul dominant este că o lume se sfîrşeşte şi alta îi ia locul. M. Ralea a observat că Sadoveanu „se-aşează la intersecţia amurgului feudalismului cu formarea mediului orăşenesc burghez" : „Lumea trepidantă a oraşelor tentaculare, nervozitatea urbană cu problemele şi preocupările ei, burghezia inteligentă şi avidă, tehnica asurzitoare şi confortabilă a marilor industrii nu se formase complet. Lumea care murea îşi trimitea ultimele chemări. Ea nu fusese încă înlocuită. Mediul patriarhal, semiarhaic, mediul de moşie, de conac, de răzăşie, de mic orăşel evreiesc din Moldova, acelaşi ca pe vremea bezmanului boieresc, continuă să trăiască. Revoluţia industrială şi capitalistă nu măturase încă de pe pămînt idila veche". **(Înţelesuri)** Dacă vrem să vedem cînd se situează acest sfîrşit de veac la Sadoveanu, constatăm că romanele lui zugrăvesc mai ales două epoci : aceea de la 1890—1900 **(Floare ofilită, Însemnările lui Neculai Manea, Duduia Margareta, Apa morţilor, Venea o Moară pe Siret, Locul unde nu s-a întîmplat nimic, Lisaveta** etc.) şi aceea de imediat după război **(Strada Lăpuşneanu, Oameni din lună, Baltagul, Paştele Blajinilor, Cazul Eugeniţei Costea, Morminte** etc.). Între aceste epoci sînt deosebiri, dar şi cîteva similitudini izbitoare : ambele sînt epoci „critice", de tranziţie, ale istoriei noastre sociale. Desfăşurarea de forţe a burgheziei rurale (arendaşi, vechilii), după reforma lui Cuza, şi aceea a burgheziei industriale de după război au ceva comun. Tema esenţială a romanelor lui Sadoveanu este schimbarea lumii. Personajele înseşi se împart în două tabere: oamenii noi, uzurpatorii, priviţi cu ostilitate de scriitor şi caricaturizaţi ; şi oamenii vechi, înfrînţi şi neputincioşi, dar trataţi cu neascunsă simpatie. Cei dintîi fac parte din clasa vechililor îmbogăţiţi prin abuz, ca Evghenie Ciornei **(Venea o moară pe Siret)** şi Gherasim Tulbure **(Paştele Blajinilor),** fie din clasa burgheziei orăşeneşti, dedată la speculaţie financiară, ca Gorciu **(Oameni din lună),** Vasile Guşilă **(Strada Lăpuşneanu)** şi Vasilică Mazu **(Locul unde nu s-a întîmplat nimic).** Între Ciornei şi Tulbure nu e nici o diferenţă, deşi unul trăieşte la 1890, iar altul la 1923, după cum nu e nici o diferenţă între Mazu, produsul aceleiaşi epoci ca şi Ciornei, şi Gorciu sau Guşilă, profitorii de război. Îi desparte exact o generaţie ; sînt totuşi uimitor de asemănători. Antipatia scriitorului şterge distanţa de timp şi de împrejurări. Şi oamenii vechi se aseamănă : boierul Filotti **(Venea o moară pe Siret)** cu boierul Gheorghe Vrinceanu **(Paştele Blajinilor),** Lai Cantacuzin **(Locul...)** şi boierul Tudorache **(Duduia Margareta)** cu Eudoxiu Bărbat **(Oameni din lună)** — deşi tot o generaţie trece de la cei dintîi, la cei din urmă. Simpatia scriitorului se dovedeşte un burete la fel de eficient ca şi antipatia lui. Toate aceste personaje par a trăi într-un acelaşi sfîrşit de veac.

Obiective şi realiste în intenţie, romanele lui Sadoveanu sînt în fapt teziste. Întîiul personaj care se face purtătorul de cuvînt al tezei este boierul Tudorache din **Duduia Margareta,** revoltat de spoiala de civilizaţie şi de „formele fără fond", om simpatic, de altfel, leneş, visător şi chiar puţin amoral, ca mai apoi prinţul Lai Cantacuzin. Sinteza atitudinii, în esenţă reacţionară, o găsim însă abia în filosofia sceptică şi resemnată a acestuia din urmă. Cantacuzin e privit de autor cu mai multă subtilitate decît Tudorache şi chiar cu un fel de detaşare ironică, atît în prefaţa din 1942, cît şi în romanul propriu-zis. E de notat că romanul e scris din perspectivă dublă, a prinţului Cantacuzin şi a autorului. Fineţea interpretării nu poate masca totuşi filosofia, care este aceeaşi. În ce-l priveşte pe Cantacuzin, observăm de la început la el refuzul faptei, al acţiunii, retragerea deliberată în contemplaţie („Să lăsăm lucrurile să meargă singure, e mai bine"). Prinţul vegetează, nu trăieşte. Merge la vînătoare şi, deşi are cel mai bun ciine şi cea mai bună armă, „nu împuşcă niciodată nimic" ; este un simplu ritual pe care-l împlineşte periodic, ca şi acela de a vizita pe doamna Argintar sau de a sta de vorbă cu prietenii; vrea să scrie un studiu asupra geografiei morale a tîrgului, dar se mărgineşte să amîne la nesfîrşit nobila intenţie cu o tot atît de nobilă lehamite ; prinţul Cantacuzin nu face nimic într-o lume în care i se pare că nu se întîmplă niciodată nimic. Se apără de alienare prin inacţiune şi clădeşte pe lipsa faptei o laconică filosofie: „Odios tîrg, în care niciodată nu se întîmplă nimic — cugeta el, repetîndu-se ca într-un leit-motiv comic". Flagrant, e, în schimb, tezismul în **Paştele Blajinilor,** roman dintre cele mai naive. Constanţa Corban redobîndeşte averea părinţilor ei, confiscată de vechilul Gherasim Tulbure. Vechilul e înfăţişat ca un prostănac incapabil pînă şi de viclenia instinctivă a celor de teapa lui. Cu ajutorul unui haiduc care intră pe fereastră şi fură actele, Constanţa e repusă în drepturile ei. Moşia vecină, de la Luncavăţ, a boierului Vrinceanu, este un model de conservare a vechilor raporturi agrare : oază idilică în plină sahară capitalistă. La fel de pueril, sociologic, este şi **Nopţile de Sînziene,** unde inginerul venit să taie pădurea trebuie să se dea bătut în faţa ingeniozităţii boierului Mavrocosti, unit cu ţăranii şi cu natura lui strămoşească împotriva oricărui amator de schimbare.

Dacă, spre a-şi realiza idealul lui social imposibil, scriitorul nu se dă înlături de la a modifica sensul istoriei, e cu atît mai puţin probabil că va ţine cont de acela al psihologiilor. Personajele se comportă adesea contrar firescului. Sînt la fel de sentimentale ca autorul şi-i împărtăşesc pe deplin vederile în materie de evoluţie socială. Traian Bălteanu, tînărul avocat din **Oameni din lună,** devine un „lunatec", după moartea lui Eudoxiu Bărbat, şi se retrage între cărţi, cu aceeaşi scîrbă de capitalism. Naum Popovici din **Demonul tinereţii** se călugăreşte în urma unei decepţii amoroase. Multe romane au din această cauză un aspect melodramatic. Abundă surpările morale şi sinuciderile, insuficient motivate. Psihologia socială nesigură se reflectă în psihologia indivizilor. Frica de schimbare fiind consubstanţială autorului şi personajelor sale, orice schimbare a condiţiilor de viaţă duce rapid la catastrofe. Constatăm la Sadoveanu o veritabilă mistică a schimbării: e destul să existe cauza externă (războiul, oraşul, civilizaţia nouă etc.) spre a se produce automat efectul. Psihologia personajelor n-are realitate în sine. Ea ilustrează seismele sociale, ca o copie, modelul.

SÎNT, desigur, şi lucruri notabile în aceste romane, izbînzi parţiale, în creionarea personajelor, în atmosferă, în evocare. Sînt interesante mai cu seamă cîteva eroine, firi patetice, ca şi Haia Sanis sau celelalte din nuvele, înclinate spre gesturi desperate. De altfel, duduia Margareta, Daria şi Eugeniţa se sinucid. Domnişoara Keminger **(Duduia Margareta)** ar fi putut deveni o Cousine Bette. Fericirea Margaretei o înnebuneşte pe guvernantă care face totul ca fata să afle de legătura iubitului ei cu o prietenă a familiei. Ciudat se comportă şi Mary **(Strada Lăpuşneanu).** Din cauza Aniţei, personaj totuşi convenţional, se consumă



în **Venea o moară pe Siret** două crime şi o sinucidere. Mai complicat e cazul Eugeniţei Costea din romanul cu acest nume. Aici sînt trei personaje care se reţin. Unul este Laurenţiu Costea, tatăl, casier general, bărbat energic, muncitor şi onest, sacrificînd totul pentru o femeie frumoasă şi rea. Sinuciderea lui Laurenţiu, după ce a fost descoperit cu lipsuri la casa de bani şi a trebuit să reziste asaltului creditorilor ca un veritabil personaj balzacian, este o scenă de antologie. Femeia frumoasă şi rea, Agripina, e al doilea personaj din cele trei. Ea împinge pe Costea la moarte cu o inocenţă criminală. Egoistă şi rece, de o prostie perfectă, are ceva teribil în întreaga ei comportare. Gelozia de la urmă stîrnită de propria fiică sugerează şi o latură mai obscură. În fine, Eugenita face parte din familia sufletească a duduii Margareta. Îi reuşesc prozatorului şi cîteva personaje de o altă factură cum ar fi inteligentul evreu Levi Tof **(Paştele Blajinilor)** care conversează cu „cortelul" său despre ce se petrece în lume şi este în orice moment la curent cu tot, sau Fişel Bloc **(Venea o moară pe Siret),** om plin de prevedere, înţelept, vorbind un limbaj de Cilibi Moise. (Spune chiar o parabolă cu Turnul Babel.) Alături de registrul patetic, iată deci şi un registru ironic. Felul cum Levi Tof află de la „cortelul" lui cine este tînăra domnişoară din tren sau negoţul cu cuie şi cu parabole al lui Fişel Bloc, devenit la nevoie detectiv particular, sînt de cel mai fin umor. În sfîrşit, nu poate lipsi din proza lui Sadoveanu spectacolul naturii, fie el deşertul de gheaţă siberian **(Uvar)** sau năvala apelor Siretului **(Venea o moară pe Siret). Nopţile de Sînziene,** dincolo de facilitatea conflictului, conţine pagini de o sălbatecă frumuseţe a codrului Borzei rămas parcă intact din vremea sciţilor. Acest univers îşi are personajele specifice, dintre care pădurarul Peceneaga vine cel dintîi în memorie. Blajinii evocaţi în alt roman constituie un întreg popor rămas izolat într-o vechime nedefinită. Povestea lor a luat-o Sadoveanu dintr-o legendă ce a circulat şi la noi în aşa-numitele „cărţi populare". În **Paştele Blajinilor** este şi un alt personaj memorabil, Ambrozie, om blînd şi tăcut, care înţelege limbajul animalelor (îngrijindu-le după metodele lui) şi la moartea căruia se petrece un fenomen inexplicabil. Fantasticul atmosferei seamănă cu acela din romanul de mai tîrziu al lui Garcia Márquez.

Nicolae Manolescu

(Fragment din „Utopia cărţii")

„Mică antologie de poezie română modernă"

(Editura Minerva, 1975)

● ACEASTĂ nouă antologie, apărută într-o ediţie bilingvă româno-franceză, e rodul efortului depus de studenţii seminarului „Mihai Eminescu" de la Universitatea din Provence sub conducerea lui Valeriu Rusu. Interesul pentru limba română, depăşind nivelul pur informativ sau didactic, devine în cadrul acestor traduceri, realizate de studenţii francezi, cunoaştere nemijlocită şi participare plină de entuziasm la fenomenul poeziei române moderne şi contemporane. Dincolo de anumitele preferinţe şi afinităţi ale alcătuitorului şi ale traducătorilor, manifestate la nivelul poeţilor aleşi şi al titlurilor cuprinse în antologie, ceasurile de îndelungi căutări ale unor echivalenţe poetice au creat o ambianţă spirituală prielnică răspîndirii şi cunoaşterii poeziei româneşti şi în afara spaţiului restrîns al seminarului, datorită serilor de poezie organizate de traducători la Marsilia, Aix en Provence sau la Théâtre du Centre cu ocazia primului colocviu franco-român de dialectologie. De altfel, raportarea versiunii franceze la cea originală evidenţiază formaţia în primul rînd lingvistică a traducătorilor, al căror demers se aşează sub semnul literalităţii. Traducerea literală exclude prozodia sau muzicalitatea specifică a poeţilor, pentru a echivala sintagme şi pentru a reda ordinea pur sintactică sau logică a poeziilor. Versul „Să-nsemne calea lunei spre-ntunecatul mal" e, în versiunea lui Gilles Bardy, „Pour indiquer à la lune son chemin vers les bords obscurs".

Dacă opţiunea pentru traducerea literală nu modifică fundamental structura poeziilor lui Marin Sorescu, ea neutralizează o poezie ca aceea a lui Topîrceanu, bazată pe aderenţa semnificaţiei poetice la o structură muzicală intenţional parodică sau ironică. Traducerea literală se opune celei creatoare sau artistice prin faptul că ţine mai puţin seama de caracterul continuu al semnificaţiei poetice, punînd accentul pe transpunerea fiecărui fragment din poezie independent de context. Iată un exemplu ales tot din **Broaştele,** la care am mai putea adăuga numeroase alte exemple :

„Şi cum deasupra apei se-amestecau **într-una"** (locuţiune adverbială cu sens de **mereu)**.

„Et comme au dessus de l'eau touts se fondaient **en une seule"** (cu sens de **într-una singură,** de **unic).**

Schimbarea sensului global prin confundarea unor omonime, convertirea inefabilului în explicabil, accentul pus pe referenţial, deci pe comunicare în detrimentul poeticului, sînt tot atîtea urmări şi neajunsuri ale traducerii „mot à mot" aplicate la poezie, evidente în această migraţie a sensurilor dinspre conotativ spre denotativ, dinspre simbol sau metaforă spre obiect. În planul istoriei literare, ea poate duce la identificarea lui B. Fundoianu sau Benjamin Fondane cu un inexistent Barbu Fundoianu. Fiind vorba de nume mari şi deci de individualităţi de neconfundat, traducerea poeziei lor nu poate fi înlocuită fără riscuri, adesea foarte mari, de simpla transcriere sau substituire pe orizontală. Poezia nu poate fi descrisă şi nici evocată, ci rescrisă şi re-creată pentru ca alegerea ei să se impună ca identitate lirică în primul rînd şi apoi lingvistică sau culturală.

Doina Uricariu

Proza

Cronică și ficțiune

NOULUI său roman, Ion Lăncrănjan*) i-a asigurat un spațiu de mișcare foarte larg. Nu credem că e nevoie a-l invoca pe André Gide, din ai cărui **Falsificatori de bani** autorul transcrie un pasaj, pentru a explica o formulă, astăzi, la îndemîna oricui. „Romanul unui roman" este genul care oferă posibilități, practic, inepuizabile de acumulare a faptelor, de, ca să spunem astfel, înmagazinare a realului ; căci cine se pregătește să scrie o carte apelează, inevitabil, la întreaga sa experiență de viață, iar pentru a o răscoli, pe aceasta, în toată bogăția ei, se dedică aducerilor aminte. Dincolo de unele tehnici mai evoluate care i-au uimit, fără să fie, credem, cazul, atît de mult pe unii (în „Orizont", de pildă Lucian Alexiu consideră **Caloianul** „o demonstrație de virtuozitate compozițională"), romanul lui Ion Lăncrănjan se sprijină, de fapt, cu toată masa lui (și nu e nimic, firește, de imputat în aceasta) pe un vechi și solid procedeu : al rememorării. Asemenea unor încăpătoare cupe de excavator, retrospectivele revarsă o mare cantitate de fapte, felii compacte de viață. Mecanismul reîntoarcerii în timp este însă simplu, am spune rudimentar : departe de a împărtăși pasiunea „domnului Proust", cum i se spune în această carte marelui romancier francez, preocupat să refacă, pe viu, lanțul de cauzalități minuscule ce provoacă masiva explozie a amintirii, autorul se folosește de orice pretext pentru a declanșa rememorarea, pe care o proclamă de-a dreptul cînd nu găsește vreunul. O scrisoare primită din Japonia, de la un confrate, îi evocă eroului propria sa călătorie în acea țară ; o ilustrată expediată din Deltă reactualizează o mai veche convorbire cu un tînăr poet ; sosirea Mariei, poreclită Gioconda, un fel de servitoare a familiei, e un prilej de a reface traiectoria bucureșteană a unei simple fete de țară adusă la oraș și transformată în ibovnică de către Ghețea ; răsfoind niște îngălbenite însemnări, personale sau ale altora, eroul retrăiește sau imaginează întîmplări, evenimente, chipuri umane : în zadar am căuta o logică a memoriei, de exemplu, în înșiruirea de portrete ce ocupă întreaga secțiune a VI-a **(Dincolo de aparențe)** din primul volum.

Cu mijloace adeseori publicistice și reportericești (dar în această carte, de nu puține ori, paginile publicistice și reportericești sînt superioare celor propriu zis sau doar pretins artistice) Ion Lăncrănjan colectează din zone, medii și epoci diverse un număr impresionant de date, fapte, întîmplări, evenimente, siluete și caractere umane. Importanța romanului **Caloianul** rezultă, credem, în primul rînd din forța de șoc a unora din aceste nuclee epice, transfigurate literar sau (cel mai adesea) nude. Satul contemporan, uzina și producția, viața literară, războiul, activitatea în ilegalitate a comuniștilor și, după cum am văzut, meleaguri exotice se reflectă în romanul lui Ion Lăncrănjan, conferindu-i o anume pondere, de neneglijat. Episoade răzlețe dar care se leagă și se completează unele pe altele constituie un fel de „scene" din perioada colectivizării agriculturii și din cea următoare. Palma pe care un fiu de țăran, ajuns activist, o aplică altuia răsună, dureros, peste ani, în conștiința celui dintîi. Un președinte de „colectivă", nepriceput dar cu fumuri, ordonă să se dea foc tuturor carelor din sat (ce reprezentau, probabil, în mintea sa „vechiul") ; își rezervă însă sieși o elegantă trăsură de oraș în care se plimbă toată ziua. Un altul cheamă vrăjitoarele să alunge, prin puterea farmecelor, rozătoarele înmulțite peste măsură. Prosperitatea țăranilor din Buzda, eliberați de coșmarul violentelor certuri pentru pămînt, se reflectă în chip neașteptat, odată rezolvată problema caselor noi, în preocuparea pentru lăcașurile de veci (își construiesc cripte boierești). Povestiri, precum cea despre Titiana S., luptătoare în ilegalitate, îndrăgostită de un agent al Siguranței infiltrat în mișcare, sau, în altă tonalitate, comic-grotească, cea intitulată **O întreprindere neînregistrată**, episoade disparate, precum cele evocînd avatarurile personajului principal în anii antebelici și în perioada războiului, pe soldații americani din Vietnam veniți să-și **petreacă** concediul la... Hiroshima, paradoxurile bombardamentului atomic, în urma căruia dintr-un om rămîn doar banii de buzunar, monezile sudate de explozie într-un conglomerat metalic, de nedesfăcut, bizare scene de viață cum ar fi aceea a incendiului izbucnit într-un ospiciu, cînd nebunii se amestecă atît de bine printre ceilalți oameni, sosiți la locul sinistrului, încît nu mai pot fi depistați, personaje ca Romulus Leanc, conducătorul unei mari întreprinderi industriale, un fel de geniu pragmatic, Haralampe, „paria" modern, sudorul devenit în urma unui accident iscusit vînător de șobolani, bonomul popă Stratan, morarul hîrsut, închistat într-un cult anacronic, volubila doamnă Ortansa, soție de fost prefect, decăzută din rolul de regină a județului etc. — toate aceste (și, desigur, alte) povestiri, episoade, scene și personaje se detașează din masa romanului, impunîndu-se atenției prin caracterul lor pregnant. Ion Lăncrănjan nu e numai un martor al timpului, ci și un „filosof" al acestuia. Aspectele realității înconjurătoare, imediată sau mai depărtată, pe care el le surprinde constituie un aliment de meditație. În **Caloianul** eseistica ocupă un loc important și chiar dacă reflecția scriitorului, care o incită pe a noastră, direct, prin ea însăși, sau indirect, prin faptele pe care le comentează, este departe de a fi întotdeauna originală și interesantă, nu i se pot contesta seriozitatea, gravitatea, capacitatea de a aborda frontal unele probleme, precum cele legate de dogmatismul în cultură sau de abuzurile comise într-o anumită perioadă în viața socială și politică a țării. Ion Lăncrănjan pare decis, și faptul este întrutotul demn de stimă, de a-și pune unele întrebări, de a gîndi cu propriul său cap. Răspunsurile grăbite, superficiale, rezolvările festiviste, servite de-a gata nu-l interesează. Observațiile cu privire la componentele sufletului național, la mentalitatea țăranului contemporan, la prețul pe care țărănimea l-a plătit de-a lungul veacurilor pentru asigurarea progresului sau la psihologia oportunistului modern, a „sincerității" sale continue, indiferent de ideile pentru care optează și care sînt uneori perfect contradictorii (un exemplar al acestei triste specii fiind însuși protagonistul cărții, scriitorul Alexandru Ghețea) ne solicită, printre altele, atenția și propria reflecție. Partea „documentară", de cronică și cea eseistică, de reflecție constituie principalele zone de interes ale cărții.

ACESTORA, drama de conștiință a eroului nu li se poate, din păcate, adăuga. În primul rînd datorită subiectului cărții, care ni se pare simplist și melodramatic. În pragul vîrstei de 70 de ani, Alexandru Ghețea, scriitor notoriu ce a știut să profite din plin de această notorietate și care a navigat, în perioada antebelică, între dreapta politică și stînga, ancorînd în timpul războiului, deși cu iluzia păstrării unei marje de manevră, de fapt foarte aproape de pozițiile cele mai reacționare, oscilînd, în epoca postbelică între „dogmatism" și „liberalism", împestrițîndu-și pana virită în toate călimările conjuncturilor, se pregătește, acum, în ceasul al unsprezecelea, să-și scrie opera fundamentală, marea carte, menită să-l mîntuie de păcatele tinereții și mai ales ale maturității. Evident, nu va izbuti, intervenind un fel de paralizie justițiară. Atît ideea de a transa, prea categoric, opera deja produsă a unui mare scriitor (cel puțin potențial) — cum ne este prezentat Alexandru Ghețea — de cea viitoare, cît și ideea unei sterilități răzbunătoare, ce o zădărnicește pe aceasta din urmă, ni se par schematice, naive.

În al doilea rînd frămîntările eroului nu-și fac asupra noastră efectul dorit din pricina procedeelor ce stau la îndemîna scriitorului. Violența temperamentală a acestuia, asociată capacității de șoc a zonelor de realitate încercuite în chip predilect, pot să creeze, în cazul prozei lui Ion Lăncrănjan, pentru o clipă, mirajul forței artistice. Adevărul sfîrșește însă prin a se impune. Mijloacele autorului sînt destul de restrînse și de precare, cel puțin în raport cu anvergura și ambiția literaturii pe care o scrie. În cazul eroului din **Caloianul** Ion Lăncrănjan a avut neinspirata idee de a apela frecvent, am spune **masiv**, la monologul și dialogul interior. Atît monologul, sacadat, în cadrul căruia singura inovație a scriitorului — pur grafică — constă în a pune fiecare frază între ghilimele, cît și — mai ales — dialogul interior produc însă o irepresibilă impresie de stîngăcie și artificialitate : «„Dar a fost cineva pe-aici ? se întrebă el în capul scărilor, afară, în vreme ce cerceta strada și curtea. — Ori am luat-o eu razna, pe urma romanelor mele, pe care le-am visat și nu le-am scris !?...". „Nu, a fost, recunoscu el, retrăgîndu-se și închizînd ușile în urma lui, a fost Gioconda, nebuna, timpita ! ...". „Iubita ta a fost !... A venit și ți-a bătut în fereastră... Și ți-a spus ceva după aia...". „Ce ?!...". „Despre moarte, ceva... Era îngrijorată, îi era teamă pentru tine !...". „Pentru mine ?!... Proasta dracului !... Păi ea nu știe că eu n-o să mor niciodată !?...". „Cum așa, n-o să mori ?!... Ai să mori și tu, n-avea grijă !...". „Ai să te prăbușești într-o zi, ai să cazi !...". „Cine, eu ?!...". „Da, tu..."» ; «„La întoarcere, după ce traversă, se gîndi că prea a început să treacă prin viață ca gîsca prin apă. „Da, chiar așa, adăugă el cu un început de mînie — uite, ai stat cîteva ceasuri la restaurant și nici nu știi cum arăta chelnerul... Și nici ce culoare avea pisica...". „Da, nu știi și ai vrea să mai și scrii... Să rememorezi ceva !...". „Ce să rememorezi, fiindcă nu mai reții nimic... Ai creierul stins și stors...". „Da, e drept, dar asta ține și de vîrstă...". „Și vîrsta de ce ține ?...". „Vîrsta ?!...". „Păi vîrsta ține de trecere, de perîndarea anilor...". „Și perîndarea anilor ?...". „Păi perîndarea...»». Transmise în acest chip neliniștile personajului nu ne mai pot, evident, impresiona. Frapantă e apoi la Ion Lăncrănjan dificultatea de a-și diversifica personajele, stereotipia determinărilor. Autorul are o slabă imaginație a reacțiilor umane, a sentimentelor, a atitudinilor etc. posibile în cadrul unui comportament psihic și social. Toate personajele **Caloianului**, de la mic la mare, în orice situație s-ar afla, indiferent de treapta socială, temperamentul și instrucția care li se acordă, și înaintea tuturor protagonistul, asemenea unor mecanisme cu un singur resort, de același tip, au o anumită reacție standard. Caracteristica lor **principală**, a tuturor, e că se **„minie, se îndîrjesc"**. O mînie succede alteia, neîntrerupt, de-a lungul a 800 de pagini încît, pentru a rezuma, putem spune că eroul cînd „era cam îndîrjit", cînd „se mînie și mai tare". Orice acțiune, oricît de măruntă, e însoțită de acest sentiment năprasnic. Eroul vorbește **„involburat"**, pune întrebări **„cu arțag în glas, cu mînie"**, privește **„cu un fel de mînie"**, pleacă **„minios"**, se scoală de la masă **„nemulțumit și minios"**, „se sculă, **minios**, (de la birou n.n.)", iese **„neliniștit și minios"**, observă **„și se miniase și mai tare"**, dădu din cap **„minios și trist"**, „renunțase însă, renunțase în grabă, **și se miniase"** etc. etc. Cu orice prilej, „o mînie cumplită, una din miniile acelea mari" îl cuprinde pe erou. Ca și pe toate celelalte personaje, oricît de episodice, inclusiv pe Ștefănuț, nepotul lui Ghețea, îndîrjit și minios și acesta rău de tot în ciuda vîrstei sale preșcolare. În povestirea despre Titiana S. de ex. — amintită mai sus — toată lumea se mînie : mama Titianei, cînd află de activitatea ilegală a fetei **(„s-a miniat, foc s-a făcut...")**, logodnicul acesteia, intrigat de asiduitățile domnului Corneliu Zengher, agentul deghizat al Siguranței **(„Iar băiatul, acasă, băiatul bătrînului, era fiert, era îndîrjit mereu, era necăjit tare...")**, logodnicul și prietenii lui, așteptînd „verdictul legii", după ce îl maltrataseră pe întrus **(„erau mai minioși decît înainte de bătaie. Minioși și cam nedumeriți, pentru că se făcea atîta caz de o simplă bătaie")**, în fine „polițaiul", cînd Zengher intervine pentru eliberarea vinovaților **(„Polițaiul se miniase și mai tare și-i scosese pe toți afară, înjurîndu-i din urmă")**. E de mirare că un scriitor cu o experiență îndelungată ca Ion Lăncrănjan nu pare a fi conștient (sau cel puțin neliniștit) de pericolul care rezidă în construirea personajelor sale — în mare a tuturor personajelor — după același calapod.

UN foarte influent „arhetip" domină creația personajelor în proza lui Ion Lăncrănjan, „arhetip" sau personaj-sinteză pe care l-am putea reconstitui din elemente împrumutate romanului aflat în discuție. E **„cioturos"** și **„ciolănos"**, **„zgrunțuros"**, **„sîrmos"**, **„păros"** și **„linos"**, vorbește **„mormăind"** și **„bodogănind"**, înjură (obicei frecvent) și bea **„îndesat"**, ride **„gros și noduros"**, scoate icnete **„așchioase"**, pașii îi sînt **„repeziți și greoi"**, iubește cu **„patimă fierbinte și rea"**, sufletul îi e plin de **„impulsuri"** și **„răbufniri"**, **„ars"**, **„scrumit"**, **„abrupt"** și **„contorsionat"**, trece (des) prin momente de **„crispare și întăciunare"**, prin clipe **„linoase și fierbinți"**, **„clocotind** (totuși) **de viață, forfotind de vitalitate"** etc. O pasionalitate telurică mocnește în toate personajele lui Ion Lăncrănjan, masive, trunchioase, cioplite dintr-o bucată, cu barda. Obsedat de acest „model", autorul îl impune, într-un număr mai mare sau mai mic de trăsături, tuturor personajelor sale. De aici acele **„mînii"** și **„îndîrjiri"** care le uniformizează. Asemenea caloienilor, păpușile de lut din credințele populare, eroii lui Ion Lăncrănjan, pozitivi sau negativi, prezentați de obicei în alb-negru, se înrudesc, totuși, pînă la identitate. Dificultăți întîmpină autorul și în umplerea timpului eroului său cu acele gesturi și acțiuni ale concretului mărunt care dau viabilitate și consistență personajului literar. Dincolo de dușurile (toate consemnate în roman) pe care Ghețea le face mereu și împotriva tuturor piedicilor („la baie, însă, tot se duse și **dușul tot îi făcu...**"), de cafelele — mari — pe care le prepară și le bea, de cantitățile respectabile de whisky pe care le consumă, de ieșirile din casă, „în oraș", și de plimbările spre sau pe lîngă „lacuri", Ion Lăncrănjan nu mai poate inventa nimic în această privință, ritualul „momentelor" amintite mai sus repetîndu-se de-a lungul celor două volume la infinit, într-o stereotipie oarbă. Subminat în interior de monologurile și dialogurile sale naive, amintind de copilăria romanului, revărsîndu-se în mînii și îndîrjiri care, reiterate mecanic, sfîrșesc prin a ne amuza și rău sprijinit în afară de cele cîteva gesturi, mereu aceleași, protagonistul cărții nu se realizează ca personaj literar. Irealul subliniază inconsistența lui artistică. Ghețea visează abundent și, am spune, metodic, pe specii de animale și genuri de obiecte — viței, cai, lupi, porci, respectiv — lemne, are halucinații în serie — încît în acest roman, Ion Lăncrănjan poate fi socotit aproape un „oniric" — dar, cu excepția parțială a episodului întîlnirii cu diavolul, visele și halucinațiile eroului sînt fie prea bizare (simple și facile aglomerări de ciudățenii), fie prea proznice. Ceea ce îl salvează pînă la un punct pe erou este propria sa biografie, amplu proiectată, o tipică biografie de — cum îi spune cineva — „conjuncturist", pasionantă însă tocmai prin elementele de „cronică", prin referințele istorice din care e compusă. Cu un viu interes se citesc, de exemplu, paginile care evocă relațiile dintre Ghețea, Sofiana și Runcan, cochetarea celui dintîi cu mișcarea de stînga, raporturile protagonistului cu elegantul oficial antebelic Radu Ciordici, cu care pune la punct, în chip tacit, un sistem de delațiune „onorabilă", participarea personajului principal la campania îndreptată împotriva lui Lucrețiu Pătrășcanu și implicarea lui, prin noi denunțuri, de această dată directe, în procesul acestuia.

CAPITOLELE, numeroase, consacrate vieții literare, înfățișată în quasi-totalitatea ei — viziunea e foarte personală și, în ce ne privește, cu toate că nu ne recunoaștem înclinarea de a ne idealiza confrații, nu o putem accepta — ca un infern de răutăți și de patimi meschine, dominată — crede autorul — de „un spirit îngust, de concurență", caracterizată prin „împingeri", agitată exclusiv de „dorințe și tendințe de căpătuială și de chivernisire" (suspiciunea cea mai intratabilă, suspiciune combătută cu deplin temei de însuși Ion Lăncrănjan în alte capitole ale cărții, referitoare la o anume epocă revolută, se instalează în sufletul, înclinat, avem impresia. prea mult spre „crispare și întăciunare", al autorului deîndată ce vine vorba de breasla din care face parte), capitolele acestea, spunem, ridică o altă problemă în ordinea esteticului. O dramă consumă Ion Lăncrănjan și în acest punct. El are ceva din teribila pornire polemică și pamfletară a unui Arghezi, să zicem, dar nu și talentul acestuia. Violența sa rămîne, literar vorbind, sterilă, îndîrjirea, nudă, netransfigurată artistic — fără efect. Figura („mutra" — zice autorul) lui Klio Stratomir e „turtită", „cu umerii obrajilor ieșiți și tești, cu o gură mare, cît toată fața, **cu un nas ca un cartof înghețat** (s.n.), cu niște ochi mici, ascunși în fundul capului, cu o frunte turtită și cu un cap lat, de plăcintar". Altcineva pare „uneori un cangur cu punga goală, semănînd alteori cu un liliac, **cu un șoarece mumificat, bărbierit mai întîi și pus la afumat pe urmă"** (s.n.). Încercînd să întrerupă discursul unui coleg demagog, Ghețea își atrage riposta promptă a susținătorilor aceluia : „Vecinii din preajma lui sisiiră și pisiiră, **ca niște eauciucuri înțepate"** (s.n.). După ședința în care asistase la ofensiva tinerilor, agitînd sloganul valorii dar puși, cu toții, — e încredințat autorul — pe căpătuială, Ghețea visează — metamorfozare de un simbolism naiv — numai porci, turme întregi. Despre un soi de hippy bucureștean ni se spune că era „înalt și gloduros, cu **capul cît o baniță"** (s.n.). Altcineva, „subțire și lunguiеț" **„e ca un maț de ciine care s-a hrănit numai cu dude negre"** (s.n.). În familia unui dogmatic, copiii formează un „foarte sudat **colectiv"**, țin o „gazetă de perete" etc. O amfitrioană cu veleități culturale e **„ca o prună uscată și fiartă, stoarsă de toate sevele, zbîrcită și albită pe urmă"**. În saloanele literare, cînd „combinațiile" sînt „în toi" **„miroase a obiele arse, a șoareci și a șobolani, a găinaț de viezure și a vizuină de vulpe"** (s.n.). Cu **baniște** și **cartofi înghețați** în loc de capete și nasuri, cu asemenea nevinovate — ca invenție literară — comparații, referitoare la **mațe de ciine, la șoareci bărbieriți și afumați** și la **porcine** — cu **cauciucuri înțepate, prune uscate** și **dude negre** pornirea satirică a lui Ion Lăncrănjan rămîne, artisticește vorbind, fără rezultat. Alte obiecții — ne place să credem că pentru aceste deschise considerații estetice și în ultimă instanță de valoare cu privire la cartea sa, Ion Lăncrănjan nu ne va acuza de cine știe ce „dorințe și tendințe de căpătuială și de chivernisire" — ar putea viza (încă o dată) personajul principal, gîndit contradictoriu, rînd pe rînd încriminat (pe drept cuvînt) și transformat (dar oare faptul mai e posibil ?) în purtător de cuvînt al autorului, ca și unele prolixități și repetiții.

În **Caloianul** partea documentară, de reportaj și de reflecție, efectiv interesantă, este superioară ficțiunii.

Valeriu Cristea

*) Ion Lăncrănjan, **Caloianul**, 2 vol., Ed. Albatros, 1975.

Poezia

„Cu pleoapele închise“

Constanța Buzea

FRAPANT în poezia Constanței Buzea este o anumită intensitate a străzilor, domolite prin melodie, un clocot sentimental inhibat. Versurile se leagănă molcom cuprinzînd în ele trăiri sfîșietoare ; marelui zbucium interior i se pune surdină și în locul strigătului se aud șoapte line, armonioase. Poeta însăși se definea într-un poem din volumul **Agonice** : „Eu sînt o sălbatică blîndă, / O fiară pe care nici îngerii n-o înțeleg. / În locul plăminilor îmi țin palmele, / și sub palme sînt două ferigi...“ Senzația de îndepărtare de sine pe care i-o dă expresia verbală a trăirilor este și ea mărturisită astfel : „...Scriu cu literă firească ce nu pot striga firesc“. Poezia se găsește la hotarul simțirii și frămîntările durerii, iubirii, fricii se tămăduiesc prin cuvînt. Dar supunîndu-se unei expresii blînde, melancolice, sentimentul nu-și pierde tensiunea. Autocenzura întărește drama intimă, o dilată în ascunzătoarea ei și de aceea poemele par scrise cu nervii încordați la maximum, deși au aparența unui calm echilibru : „Par a nu fi, dar sufăr acoperită / De niște umbre care surîd, / Par a nu le privi, / Dar la moara lor macini pași...“ **(Antrenamente, în Agonice)**

La adăpostul acestei cortine inerte se dau lupte chinuitoare. Și poate cea mai constantă obsesie a Constanței Buzea este pregătirea pentru nemișcare, exercițiul inhibiției, nevoia de a se retrage în sine renunțînd la exteriorizarea trăirilor („...Sînt corp închis în sine, ca o pată...“). Revine mereu ideea gesturilor exterioare gratuite care dau iluzia vieții tumultuoase în timp ce masca împietrită a celui ce-și consumă elanul vital dureros în interior lasă în adîncuri, liber, dorul de împlinire. Confesiunea este mereu deschisă dar sceptică, nimic din zbuciumul real nu capătă ecou în celălalt — aproapele căruia i se adresează. Poezia Constanței Buzea conține un perpetuu apel la înțelegerea unui „tu“ care rămîne îndepărtat : „Simt stingerea și oboseala pe care plantele, plecînd /Din verde, ni le lasă-n suflet, impur reflux al respirării. / Simt cum și ultimele globuri, prin care visele se mișcă, / Se tulbură în vinețiul amor al toamnei. Mă îndur / De tine, moarte, și mișcarea o lepăd zilnic în grămezi, / întinde-ți botul foamei tale cu care simt că mă urmezi. // Salvînd iluzia de viață ce nu se poate prevedea, / Îmi las instinctu-n destrămare și gîndurile în durere / Cînd două nave se sfărîmă orbite de asemănare...“ **(Viața morții, în Norii)**

Orice exteriorizare pare o maculare a trăirii, de aceea expresia poetică se încarcă de harul retoricii, adăugînd simțirii frumusețea molcomă a elocvenței. Versurile au o cadență echilibrată, o rigoare muzicală, imaginile sînt clare și dramatice, nu le pîndește o dezlănțuire haotică nici atunci cînd vor să închidă în ele senzația coșmarului, a insomniei terorizante : „Vremea mea începe seara, cînd deodată înviez, / Ies atuncea din tăcere cum din coji amarul miez. / Vă petrec pînă la unul, vă inspir un somn adînc, / Întorc ceasurile voastre, pe-ale mele le mănînc, / Groaza lor de mine lasă cearcăn palid, lasă rid / Se-nvelesc în giulgi de gînduri care nu m-au ispitit. // Masca mea de os o lepăd, întorc fața către foc, / Simt singurătatea casei stînd cu mine la un loc, / Uit o lume pentru alta care nu se mai inventă, / Uit o lume-n care cuget pentru una imprudentă...“ **(Ritual egal...** din **Coline)**

RETRAGEREA în nemișcare, oroarea de gesturi trădătoare dezvoltă obsesia singurătății și a incapacității de a te face înțeles, care străbate în special erotica. Nu lipsa unei reciprocități sentimentale este cea care chinuie desfășurarea iubirii, împlinirea ei absolută, ci exasperanta senzație că datorezi această reciprocitate unei false percepții din afară a ființei tale interioare. Explozia afecțiunii este în contradicție cu natura statică, pasivă a poetei, cu orgolioasa ei retragere. De aceea experiența iubirii, ca suprem efort de a ieși din nemișcare, este resimțită ca un sacrificiu: „Cînd dorm sînt orb, / Cînd mă gîndesc îmi pierd auzul, / Dar cînd iubesc și cînd rămîn / Spre-a fi acolo unde pot / Alcătui un puls de mine, / Ce simțuri pierd, / Ce lume uit ?“ **(Minus, în Norii).** Renunțarea pare a fi unica soluție a rîvnitei împliniri : „Că înțelegi, că nu, în fața toamnei / Eu mă lipsesc de gesturi și de chip, / Nu te mai pot primi, eliberează-mi / cerul în care stai, dar și pămîntul. / Sînt stele tinere acolo, apărute / Cît timp cu disperare te-am iubit, / Și flori ce nu te vor înfiora / Și nici nu vor să te străbată-n creștere. / E dreptul lor să-mi fie bucurie / Fii exilatul lumii mele-ntregi. / Fără vreo ură, fără-ntunecare, / Îndepărtează-te și nu te răzbuna. / Cu adevărat nu te pot răsplăti / Cu nici un viu cuvînt, acum. / Îndepărtează-te și nu te răzbuna“. **(Exil, în Norii)**

Lenșa tînjire a versului și mai cu seamă natura stărilor poetice evocate întregesc o structură lirică bacoviană. În melodia solemnă a versurilor se insinuează o stranie exaltare a disoluției. Patetismul, de cele mai multe ori susținut în imagini de o impresionantă elocvență, atinge și tonuri melodramatice încordate, cărora retorica le amplifică intensitatea, fără să le artificializeze : „Trec printre crengi de brad hipnotizate. / În panta caldă somnul lor absoarbă / Urîtul verii camuflat în iarbă. / Nu-i nimeni singur în singurătate // Acest blestem îngust îl simt aproape, / De cînd din viață-mi fac o preumblare, / Din nopți un har împins să mă omoare, / Sufletul meu se chinuie să-mi scape. // Tot mai pierdut și tot mai fără limbă, / Trecutul dulce pare că se schimbă. / De-ajuns era să vrei să înțelegi, // Ochiul păstra privelești ore-ntregi. / Era de-ajuns să te inhibi de plînsu-ți / Ca să visezi decît la tine însuți.“ **(Nu-i nimeni singur în singurătate, în Leac pentru îngeri)**

Una din cele mai profunde personalități poetice ale unei generații care s-a impus prin excepționala ei vitalitate artistică, Constanța Buzea sintetizează în poemele sale o puternică și autentică sensibilitate și un indiscutabil har melodic. Poezia sa închide în claritatea rostirii ei o continuă vibrație a nervilor și o solemnitate a emoțiilor care o particularizează.

Dana Dumitriu

Prima verba

Povestiri după memorie

ÎNTÎMPLĂRI din viața liceenilor, a satului oltenesc, a soldaților grăniceri povestește cu aplicație Jean Băilești**eanu (Clopotul viselor**, Ed. Scrisul Românesc). Materia epică ține în majoritatea povestirilor de memorie, autorul reconstituind cu minuție într-o imagine coerentă frînturi din experiența personală — în narațiunile „școlare“ — sau din experiența comunității rurale, privită cu ochi de martor, dar un martor care știind în afara ei îi cunoaște, totuși, dedesubturile. Puterea de observație, înclinația către confesiune a personajelor, dominația faptului oarecare și caracterul nehotărît al frazei epice divulgă un povestitor de tradiție muntenească. Intenția „artistă“ nu lipsește nici ea, mai ales atunci cînd epicul e resimțit ca insuficient în evenimente, iar o schiță despre sentimentul [illegible] la copii compensează absența „po[illegible]în scriitura metaforică și confe[illegible]iteva zile porcii au visat singe, iar crăciunițele așteaptă să înflorească. Zăpada s-a așternut pe pămînt ca făina de grîu în postava de pîine“ etc.

Interesantă și promițătoare rămîne însă, în primul rînd, adecvarea stilului povestirilor la materia lor. În piesele cu subiect școlar **(Chimia cu Calvera, Elevul Bălan)** transcrierea fidelă a universului specific, manierizat, totuși, într-un fel ce amintește de **Elevul Dima** sau de **Corigent la limba română**, include nu doar natura fizică a întîmplărilor, ci și natura lor așa-zicînd lingvistică ; personajul narator se exprimă conform vîrstei, numai că adecvarea stilistică îl duce pe autor într-un proces de hipercorectitudine făcîndu-l să uniformizeze la nivelul tuturor personajelor limbajul naratorului, ceea ce produce, în cele din urmă, manierizarea. În povestirile cu subiect din mediul rural **(Clopotul, În umbra nunții, Un post vacant, La cîntatul cocoșilor)**, nefiind vorba de întîmplări personale, naratorul pare să fie mai discret prezent în scenă, lăsîndu-și personajele să se exprime fiecare în felul său ; accentuată aici, individualizarea favorizează sugestia, astfel încît momentele epice își sporesc autonomia și, implicit, autenticitatea.

Scriind așa cum vorbește, Jean Băilești**eanu** mizează, desigur, pe savoarea naturală a limbajului, dar oralitatea nu poate acoperi orice conținut, și cu atît mai puțin poate suplini un conținut. Drept care, intuind, probabil, posibila inadvertență, autorul se străduie să completeze datele oferite de memorie cu altele imaginate într-un spirit, uneori și într-o literă, debitoare lecturilor. Dacă faptul epic, povestea propriu-zisă respectă ordinea memoriei, atmosfera, aerul povestirilor este, adesea, hotărît de imaginație. O preferință pentru culorile întunecate, greu de explicat căci nu pare să țină de structura prozatorului, face ca, dincolo de întîmplări, dincolo de felul de a fi al personajelor și dincolo de nuanța specială a cutărui sau cutărui conflict, iar uneori chiar în pofida acestora, să persiste în narațiune umbra unui inconfort existențial, propriu îndeobște stărilor-limită. Autorul, este adevărat, vădește destulă preocupare pentru observarea acestor stări, ciudat e, însă, că le descrie într-un fel indirect, prin intermediul altor personaje decît acelea care trăiesc sub atare stări. De aici o anume crispare întunecoasă ce lasă lucrurile neterminate, fragmentînd unitatea prozelor. Păcatul acesta nu devine primejdios cîtă vreme rămîne doar la suprafața textelor. În fond, el este emanația subțirimii experienței autorului și, odată experiența crescută, memoria și imaginația vor înceta în chip firesc să transmită „informații“ disjuncte. La ce trebuie să fie atent noul prozator este, înainte de toate, excesul de oralitate. Fiindcă ispitește superficialul și îngăduie vulgarul. Reține din **Clopotul viselor** o vocație de povestitor ce are nevoie de disciplină și putere de selecție spre a se maturiza.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 13.VI.1883 — s-a născut **I. I. Mironescu** (m. 1939).
- 13.VI.1929 — s-a născut **Al. Săndulescu.**
- 13.VI.1972 — a murit **Nicolae Tăutu** (n. 1919).
- 14.VI.1882 — s-a născut **Ion Petrovici** (m. 1972).
- 14.VI.1875 — s-a născut **Ion Dragoslav** (m. 1928).
- 14.VI.1905 — s-a născut **Iosif Igirosianu.**
- 14.VI.1927 — a murit **Jerôme K. Jerôme** (n. 1859).
- 15.VI.1899 — s-a născut **Federico Garcia Lorca** (m. 1936).
- 15.VI.1889 — a murit **Mihai Eminescu** (n. 1850).
- 15.VI.1893 — s-a născut **Ion Maria Sadoveanu** (Iancu Leonte Marinescu, m. 1964).
- 15.VI.1909 — s-a născut **Virgil Teodorescu.**
- 16.VI.1313 — s-a născut **Giovanni Boccaccio** (m. 1375).
- 16.VI.1835 — s-a născut **N. Nicoleanu** (m. 1871).
- 16.VI.1835 — a fost inaugurată la Iași — Academia Mihăileană.
- 16.VI.1925 — s-a născut **A.E. Baconsky.**
- 17.VI.1856 — s-a născut **N. Volenti** (m. 1910).
- 17.VI.1888 — s-a născut **I.E. Torouțiu** (m. 1953).
- 17.VI.1908 — s-a născut **Ion Th. Ilea.**
- 17.VI.1927 — s-a născut **Sütö Andras.**
- 17.VI.1934 — s-a născut **Valeriu Bucuroiu.**
- 18/30 VI. 1867 — a apărut în „Familia“ poezia lui **Mihai Eminescu — La Heliade.**
- 18.VI.1914 — s-a născut **Al. Raicu.**
- 18.VI.1903 — s-a născut **Carlo Tagliavini.**
- 18.VI.1936 — a murit **Maxim Gorki** (n. 1868).
- 19.VI/2 VII. 1899 — s-a născut **G. Călinescu** (m. 1965).

ÎN UNIVERSUL CĂLINESCIAN

Convorbire cu Alice Vera Călinescu

ASTĂZI, G. Călinescu avea să împlinească 76 de ani. Astăzi, la capătul străzii Vlădescu, în casa al cărui nume îl poartă, mulți, foarte mulți aveau să-l sărbătorească pe G. Călinescu, „plăsmuire de geniu a acestor pămînturi și a acestui popor". Dar astăzi nu vom putea decît să retrăim alături de soția sa, doamna Alice Vera Călinescu, amintirea romancierului, prin tot ceea ce ne evocă această casă din str. Vlădescu, 53.

„Existența morții, spunea Camus, citindu-l pe Tolstoi, ne obligă să dăm vieții noastre un sens pe care moartea să nu îl poată răpi". De aceea e G. Călinescu atît de viu printre noi.

– În ce împrejurări l-ați cunoscut pe G. Călinescu și ce v-a impresionat mai mult ?

— Eram tînără, foarte tînără — cînd l-am cunoscut: eleva Trifu, în ultima clasă de liceu. Locuiam și atunci în Floreasca. După ce-mi făceam lecțiile, plecam cu o colegă, pe jos, să ne recreem, la aer curat. Într-o zi ne-am îndreptat spre Șosea, ca de obicei, trecînd pe la capul liniei tramvaiului 20, la Bufet, cum i se spunea, în mod curent, locului. La un moment dat, mergînd, mai mult rîzînd decît vorbind (la 18 ani toate sînt așa de frumoase), aproape că ne lovim de doi domni, care căutau ceva în iarbă. Cînd unul dintre ei a ridicat ochii din pămînt, colega mea și-a dat seama că era un scriitor pe care îl cunoștea ; de aceea s-a îndreptat spre grup. Într-adevăr, el a salutat-o, au schimbat cîteva cuvinte, bucuroși să se revadă. M-a chemat și pe mine. M-am apropiat. Au urmat obișnuitele formule de prezentare. Pe mine mă preocupa, mai curînd, ce se pierduse, decît cu cine făcusem cunoștință, mai ales că celălalt domn privea destul de încruntat și el preocupat mai mult de găsirea a ceea ce căuta, decît să dea atenție unor liceene.

Gheața s-a spart, oarecum, atunci cînd colega mea și-a amintit cu glas tare că sînt expertă în a găsi lucruri pierdute. Și așa am început să căutăm, cîteșipatru, de astă dată, ceasul pierdut de domnul cel încruntat, căruia eu nu-i reținusem numele. După căutări zadarnice prin marea de verdeață, am fost invitate să bem răcoritoare la grădina din apropiere. Am aflat atunci că unul dintre cei doi, pe care îi cunoscusem, era G. Călinescu. Numele nu mi-a spus nimic. M-a impresionat numai faptul că era profesor. Pentru un elev, pe vremea aceea, profesor însemna neapărat catalog, chestionare, note. Ceea ce s-a și confirmat. Desigur că profesorul din fața mea nu se gîndise – atunci cînd, văzîndu-mă cu un număr al revistei „Bilete de papagal", m-a întrebat dacă citesc mult – că voi răspunde, gîtuită de emoție, ca la școală, afirmativ ; și nici că mă voi ridica în picioare și voi începe să recit **Scrisoarea a III-a**, cînd a vrut să afle dacă știu ceva versuri. Abia atunci l-am văzut zîmbind ușor, în colțul buzelor. Mi-a venit să plîng, iar obrajii îmi ardeau ca focul.

Cîteva zile după aceea ne-am întîlnit, din întîmplare. Profesorul trebuia să plece la Timișoara ; nu mi-a venit să cred că a ținut să mă vadă, neapărat, înainte de plecare, după cum mi-a declarat atunci. Nu pot să spun că îl uitasem, dar nici nu țineam să mă gîndesc prea mult la el. Eu îmi aveam colegii mei de școală, fete și băieți, ieșeam în grup, rîdeam cît ne ținea gura, vînturam servietele prin aer. Lumea toată era a noastră. Pînă într-o zi, cînd a apărut din nou, nici nu știu de unde. Bineînțeles, eu cu ceilalți formam un cor zgomotos. Călinescu a venit direct la mine și mi s-a adresat autoritar : „tu vii cu mine". Mi-am lăsat colegii mai mult sau mai puțin uimiți și am plecat împreună. Astfel însoțită, m-am dus direct acasă la mama și la tata, bineînțeles, fără a-i fi pregătit în prealabil, în vreun fel. Nici eu nu știam că voi fi cerută în căsătorie. Atîta m-am auzit spunînd : „Mamă, domnul vrea să-ți spună ceva", și am și fugit din odaie, lăsîndu-i pe ei să-mi hotărască viața. Și ne-am căsătorit în ziua de 23 aprilie 1928.

Ceea ce pot spune, după atîția ani, este că, de la început, am avut o deosebită încredere în G. Călinescu. De atunci, toată viața l-am însoțit cu aceeași încredere, fără șovăire.

...cînd l-am cunoscut...

Portret de G. Călinescu

– Care este geneza primului roman al scriitorului, Cartea nunții ?

– Sper că nu îmi veți cere să vă fac o expunere de teorie literară. Las altora această îndeletnicire. Desigur, v-ați aștepta să vorbesc despre caracterul autobiografic al romanului. E foarte greu să afirmi că lucrurile stau așa întrutotul ; că sînt luate drept model, din realitate, unele personaje, unele fapte, așa este. Dar, bineînțeles, întrebarea este de la ce a pornit scriitorul și la ce a ajuns. Credeți că nu zîmbesc, gîndindu-mă la Vera din roman ? Dar dacă stau să recapitulez, ea mă poartă într-o lume, îmi reînvie o atmosferă generală, întrucîtva familiară. Și totuși, nici una din întîmplările trăite de tînăra fată nu se suprapun exact, sau chiar nu corespund deloc cu existența reală a modelului.

Nici mătușile din „casa cu molii" nu sînt cópii fidele. Trăsăturile mai multor ființe diferite știute de mine se regăsesc în fiecare dintre bătrîne, dar nici una nu este cineva anume.

Pentru „casa cu molii" G. Călinescu a făcut mai multe crochiuri. Grupul expresiv de bătrîne, mentalitatea lor, limbajul, costumația, aparțin unei epoci, iar soțul meu a ținut mult să găsească tonul cel mai firesc pentru a o descrie, surprinzîndu-i esența. De aceea își exersa mîna, aș zice ca un pictor, schițînd, trăgînd linii, peste care suprapunea altele, adăuga sau renunța la cîte un detaliu. „Moliile" din **Cartea nunții** apar și în poezie. Se identifică poezia cu paginile din roman ? Cred că este semnificativ că soțul meu, care a lăsat foarte puține pagini de jurnal intim, atunci cînd a făcut-o, în loc să-și noteze întîmplările zilnice, amănunte de viață, a consacrat paragrafe întregi spectacolului oferit de existența acestor bătrîne. Observ cu ușurință diferențele dintre roman, versuri ca acele din **Rochia de moar** și însemnările din Jurnal. Tot ceea ce fac aici bătrînele constituie un veritabil studiu de atmosferă pentru **Cartea nunții.** Spuneam că soțul meu a ținut să exprime epoca, iar această carte apărută în 1933 este o aplicare în practică a teoriilor pe care îl auzisem expunîndu-mi-le înainte. Era și aceasta un mod de exersare. Ideile le-am regăsit peste ani, cînd am pus în ordine arhiva de acasă și, aruncînd privirea cînd pe un text cînd pe altul, am dat peste un text din „România literară", cea de după 1930, care mi-a adus aminte de monologurile la care asistasem pe vremuri cînd soțul meu se controla vorbindu-mi. Expresia feței mele era cred destul de concludentă. El mă urmărea, vedea cum particip, cum merg pe firul gîndului său, era curios dacă reușește să se facă înțeles, d[illegible]. Era un prim contact cu [illegible]

În 1934

G. Călinescu în 1928

Dar să ne întoarcem la articolul din „România literară". Semnatarul se adresa scriitorilor români de atunci îndemnîndu-i să se inspire din realitate și să părăsească tot ce este convențional. Dacă stau să mă gîndesc bine, această întoarcere, asupra căreia insista în articolul amintit, exprima nevoia lui Călinescu de a surprinde realitatea contemporană atît de palpitantă, nouă pentru el. A îmbrăca smochingul și costumul de baie, a experimenta motorul automobilului, a frecventa ringul și barul erau atributele senzaționale ale epocii și, după cum știți, ele au pătruns și în roman.

Dumneavoastră ați fi dispusă să credeți că modelul lui Jim a condus vreodată automobilul ?

■

— G. Călinescu era un pasionat al excursiilor. În afara excursiilor pe care le organiza cu membrii Institutului de istorie literară și folclor, pe care îl conducea, făcea excursii în jurul Bucureștiului admirînd salba de lacuri și monumentele istorice. Deținem totuși foarte puține amănunte. Ce ne puteți spune despre aceste excursii ?

— Soțul meu și cu mine am călătorit mult cînd eram foarte tineri. Am cutreierat și Italia și Franța. Mulți ani la rînd, vara, ne duceam la bunica dinspre mama, la Miercurea Sibiului. Bunica era tare bătrînă, se apropia de o sută de ani, dar era iute și cu mintea ageră. Era singura în fața voinței căreia s-a supus G. Călinescu Hotărîtele ei indicații gospodărești, date soțului meu, m-au cam speriat la început.

Dar am băgat repede de seamă că în loc să riposteze că i se cere să facă ceva cu care nu era obișnuit, dimpotrivă, scobora fînul din podul grajdului, hrănea vitele din curte cu rîvnă și chiar cu bucurie. Mai avea bunica o vorbă care îl cîștigase pe soțul meu. Ea obișnuia să se oprească în fața lui, să-l cuprindă cu o căutătură aprigă, ca să-i zică : „Și să nu uiți, Ghiță, că noi, cei de aici, sîntem daci".

Țin să vă spun că se făcuse un obicei ca vara să mergem și pe malul mării. Ceea ce nu înseamnă numai plajă. Plecam, întovărășiți de Fofează, cîinele și bunul nostru prieten. Găzduiam la cîte o casă, cît mai aproape de mare, și căutam locurile mai puțin frecventate unde ne aduceam nămolul în cutii de tinichea. Pe atunci nu existau amenajările de astăzi. Dornic să cunoască mult, mergeam și aici pe jos, pe drumurile însorite și prăfoase. Căutam, în felul acesta, mileniile noastre de istorie în localitățile cărora îi plăcea să le spună cu numele lor de demult : Tomis, Callatis... Oricum, pe unde treceam, ne legam de locuri și de oamenii lor.

Am constatat după ani ce a însemnat perioada cît am stat la Rod, sat de munte, mai sus de Sălișteа. Aici am stat o vară întreagă, pînă ce soțul meu a scris **Viața lui Eminescu.** A fost ales acest loc pentru că satul își păstrase obiceiurile tradiționale, femeile își păstrau portul ca pe vremea dacilor. Mi-aduc aminte că într-o noapte a izbucnit un foc și s-a întins peste toată așezarea. Călinescu a organizat echipe de stingere a focului, cărînd și el gălețile de apă, cot la cot cu localnicii. Cînd l-a felicitat primarul, a fost tare mîndru de fapta sa.

Excursiile prin țară cu Institutul erau adevărate lecții de istorie literară pe viu. Scopul era să se refacă drumurile scriitorilor. Să intrăm în peisajul Ipoteștilor cu dealurile lui line, să vedem noi înșine pădurea de argint. Ipotetica stîncă prăbușită odinioară pe casa Irinucăi, acum prinsă pe malul Ozanei, i-a adunat pe cercetători de jur împrejur, ca prin lecturi să-l evocăm pe autorul **Amintirilor din copilărie.** Mi-amintesc bine că, mai mult decît casa din Humulești, poate prea aranjată, ne-au impresionat ruinele Cetății Neamțului și drumurile de la un sat la altul bătute de școlarul Creangă de odinioară. Lecturi s-au făcut și lîngă Piatra Teiului, cu gîndul că peste ani va fi acoperit de ape. Cineva citise atunci **Umbra lui Mircea. La Cozia** și toți ascultasem versurile și curgerea Oltului la poalele mînăstirii. Am intrat în Casa lui Gh. Lazăr, am trecut pe sub acoperișurile de lemn ale podurilor care duc spre Hordou, am privit cum stă între deal și drum casa lui Rebreanu, am trecut prin Lancrăm cu gîndul la Blaga, ne-am închipuit tăbăcarii pe malul Timișului, la Lugoj, așa cum i-a descris Ioan Popovici. Mara lui Slavici ne întîmpina parcă în fiecare femeie întîlnită între Șiria și Arad. Au fost și întîmplări hazlii, dar pentru toate este nevoie de răgaz. Atîta pot să mai adaug

Convorbire realizată de
Maria Minciu

(Continuare în pagina 14)

...ieru, străjuit de portretul ...iernii" — Alexandru Ciucurencu ...veștii" pr... ...sivă : „De ci

Pagini de jurnal

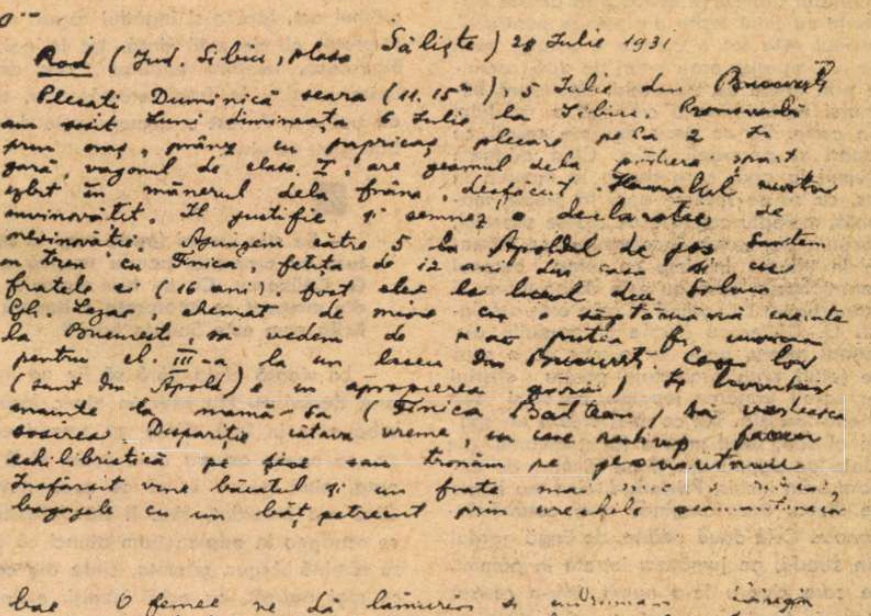
■ **Nu trebuie să vorbesc niciodată despre mine și despre lucrurile mele, să nu zic niciodată eu. Niciodată să nu-ți dai vreo părere critică oral. Să nu arăți niciodată puterea de muncă și optimism; asta-ți naște ura înainte de a face ceva. Să nu spui nimănui ce ai de gînd să faci înainte de a face. Să nu dai sfaturi nimănui. Sfătuirea jignește fiindcă e un fel de a spune: uită-te la mine, eu am reușit făcînd așa !**

■ **Nu știm să facem un bun jurnal, care să dea pe o porțiune de timp graficul existenței. Exprimăm idei, senzații izolate, nu viață.**

■ **Cînd te apuci să scrii pe hîrtie, intră în joc altă asociație deliberată, gîndul pur a fugit. Jurnalul este principial nesincer. Chiar în aceste rînduri am mințit. Am adus idei pe care nu le-am gîndit decît după ce am început să scriu ca să fac pagina rotundă fiindcă, în fundul cugetului meu, simt, cred că cineva va lua aceste pagini și le va publica odată și lumea va surprinde personalitatea mea complexă. Altfel pentru ce le scriu ?**

■ **Rod (Sibiu, plasa Sălișteа) 28 iulie 1931. Plecați duminica seara (11,13), 5 iulie, din București, am sosit luni dimineața 6 iulie la Sibiu. Promenadă prin oraș, prînz cu papricaș, plecare pe la 2. În gară vagonul de clasa I-a, are geamul de la portieră spart, izbit în minerul de la frînă, desfăcut. Hamalul nostru învinovățit. Îl justific și semnez o declarație de nevinovăție. Ajungem către 5 la Apoldul de jos. Sîntem în tren cu Finica, fetița de 12 ani din casă și cu fratele ei (16 ani) fost elev la liceul din Sibiu, Gh. Lazăr, chemat de mine cu o săptămînă înainte la București ; să vedem de n-ar putea fi înscris pentru clasa III-a la un liceu din București. Casa lor (sînt din Apold) e în apropierea gării. Îi trimitem înainte la mamă-sa, să vestească sosirea. Dispariție cităva vreme, în care răstimp, facem echilibristică pe șine sau tronăm pe geamantanele. În sfîrșit vine băiatul și un frate mai mic și ridică bagajele cu un băț petrecut prin urechile geamantanelor.**

Acasă Finica era ocupată cu o soră mai mare să facă curățenie. Ce e drept, se simțea nevoie. Au cîte o cameră și săliță de o parte și alta a unui gang enorm cu poartă, dar camera din stînga nu e terminată, nici tencuită. Dezordine și murdărie, băltoace de apă în mijlocul curții, muște invadînd totul, ceva lipicios pretutindeni. Nimic nu se poate găsi. Cuțitul e pe sub pat, sticla de lampă spartă, pahar, vase aproape n'au... Sora mai mare, plină de rușine, activă face o curățenie radicală. Inundă casa cu apă și leșie, spală cu multă udătură scîndurile, lăsînd peste tot un miros de spălătorie. Pat curat, primenit, puțin lapte fiert și ouă, dar mușteле rămîn în odaie. Din cauza lor ne sculăm în zori. Copiii au prins un pui de buhă foarte nostim. Îl luăm în schimbul a patru lei. După lungi tratative găsim un om cu căruță care să ne ducă pentru 200 lei la Rod. Buha a fost instalată în căruță... leșim din sat, vedem turla dreaptă, albă a bisericii din Apoldul Mare și țiglele roșii ale caselor ce se urcă pînă pe deal în jurul micii, albei biserici românești. Trecem prin Apoldul



Mare, o luăm pe lîngă cimitir, apoi pe dealuri sub pădure, pînă la gara Galeș. Ne lăsăm apoi pe șoseaua Tilișcăi și urcăm pe sub frumoasa pădure de brad. Pe la două după amiază intrăm în Rod. Prima impresie dezolantă. Satul pustiu. Casa căutată închisă. Disperat, socotesc riul ca unic motiv de ședere temporară. Nimeni nu știe să ne dea lămuriri precise. În sfîrșit coborîm pe lîngă biserică, apoi după școala primară, ieșim pe un potec bolovănos într-o vale dulce, de unde în curînd se deschide o vale mai largă, cu largi perspective de pologuri și păduri. Un ropot monoton și surd atrage auzul. Într-adevăr în fundul văii descoperim rostogolindu-se pe prundiș un riu limpede. Coborîm lîngă o piuă de lemn. Fac chiar o baie. O femeie ne dă lămuriri și îndrumări. Lîngă piuă un bătrîn gras, voinic, cu ochii excepționali de fixi și picioarele scurte și strîmbe, încarcă niște straie de lînă pe un cal alb. Ne este arătat ca cel mai gospodar om din sat, lucru de care ne încredințăm în curînd mergînd cu el. Casa este între primărie și biserică (nr. 53).

În universul călinescian

(Urmare din pagina 13)

acum, că scriitorii noștri deveneau după asemenea confruntări ale operei cu locurile, altfel, reali, mai apropiați, acolo, la casele lor, printre ai lor.

■

– G. Călinescu avea pasiuni deosebite. Iubea de pildă arhitectura, pasiune ce transpare și în romanele sale Bietul Ioanide și Scrinul negru, **în care eroul principal, arhitectul Ioanide, este un alter-ego al scriitorului. Vă întrebăm : casa și grădina care o înconjoară au fost construite și amenajate după proiectele scriitorului ?**

– A glumit într-o zi și mi-a sugerat, printr-un desen, o casă fantezistă, suspendată într-un copac la care nu se putea ajunge decît cu o metodă specială de scripeți.

Planul casei noastre reale l-a gîndit însă foarte serios. Orice detaliu îi aparține. A făcut proiectul și pentru scara interioară, asistîndu-l pe tîmplar îndeaproape. Tîmplarul trăiește și evocă pios aceste momente cu totul ieșite din comun pentru el. Bazinul este tot o creație a soțului meu. De jur împrejur erau jeturi de apă, ascunse prin tufele de trandafiri. Deasupra bazinului se întindea o creangă a dudului din curte. Pe ea erau agățate colivii cu canari și papagali pitici. Cînd dădeam drumul la apă, care țîșnea la început în sus, ca să se reverse apoi în ploaie mărunță, multiplu colorată de razele soarelui, păsările din colivie începeau să se întrecă în triluri. În timp ce turna betonul pentru bazin, care nu este deloc mare, ci proporționat cu spațiul în care este amplasat, G. Călinescu scria și paginile din **Scrinul negru,** unde un număr de o sută de jeturi erau proiectate pentru efectul pe care-l urmărea Ioanide, ca să-și surprindă invitații. Tot ca să-și creeze un spațiu al său, soțul meu a făcut tavanul din odaia de dormit din bîrne lăcuite, de culoare brun închis. Privindu-l, cînd sta întins pe divan, avea imaginea unei corăbii răsturnate. Cele două odăițe, de lîngă gardul din stradă, pe jumătate intrate în pămînt, pe care cineva le-a numit, într-o revistă literară, bunkere, au fost construite în scopul cel mai pașnic cu putință. Acolo se retrăgea să exerseze la vioară, fiindcă îi plăcea rezonanța deosebită a pereților ; tot de acolo privea de jos în sus grădina, năpădită de vegetație, primăvara, ca să aibă perspectiva unui fund de mare.

■

– Altă pasiune era aceea pentru regie și scenografie. Îi plăcea să-și pună piesele în scenă. Folosea pentru aceasta mai ales colaboratorii Institutului de istorie literară și folclor. Cum se desfășura o repetiție în care regizor era G. Călinescu și unde se prezentau piesele ?

– Într-adevăr, pe scena improvizată de la noi de acasă, ei se transpuneau în alte epoci, în vremea lui Napoleon și a tînărului Werther, de exemplu, se cufundau în folclor sau intrau în plină actualitate, parodiind formula teatrului absurd. Pentru o clipă trăiau convinși rolul lor de eroi. Este incredibil pentru mulți, și totuși atît de convingător adevărat, faptul că acești oameni, obișnuiți ai cărții, mulți dintre ei savanți recunoscuți, puteau să trăiască atît de intens rolul, încît să fie atît de expresivi și convingători. Și apoi, ce actori puteau să interpreteze mai cu haz, dar și mai convingător, rolurile sfetnicilor Vrabie și Chițimie, decît acești cărturari ; ce zmeu din folclor putea să tune mai tare decît bietul Valeriu Ciobanu, care s-a stins foarte curînd după soțul meu.

Îmi pomeniți despre Călinescu regizor și scenograf. Soțului meu îi plăcea să se joace, dar ca în tot ce făcea punea și în joc gravitate. Pentru piesa **Ludovic al XIX-lea** a desenat costumele, decorurile ; păstrez caietele în care își nota fiecare pas, fiecare gest al personajelor. De data aceasta jocul căpătase un fond de dramatism copleșitor. Soțul meu a fost cel dîntîi care și-a dat seama de viclenia bolii și a încercat să-i răspundă în felul care-i era propriu, adică să-și depășească adversarul cu mintea. Tot ce a fost întreprins pentru **Ludovic al XIX-lea** a fost, de fapt, o sfidare și o provocare a dușmanului necunoscut, cuibărit în el. Cînd a încheiat ultimul act, fără a-și îngădui răgaz, a interpretat el, de astă dată, tot la noi, în bibliotecă, recitînd tulburat dar decis, toate rolurile, în fața cercetătorilor, timp de trei ore. A fost o demonstrație de voință greu de uitat.

■

– Se știu lucruri foarte vagi în legătură cu pasiunea pentru muzică a lui G. Călinescu. Cît de bun violonist era din moment ce interpreta o bucată dificilă cum este Sonata lunii ?

– La vioară cînta, fără să fie un interpret desăvîrșit. Nu executa nimic fără să aibă note în față. Cînta rar, uneori exersa, se oprea asupra unui sunet și îl repetă, pînă găsea în el ce avea nevoie. Cînd era încordat, cînd îl frămînta ceva, se retrăgea în odaie, știam atunci că vrea să rămînă singur, și cînta, cînta din ce în ce mai apăsat, cu ochii închiși, extinzîndu-și în felul acesta singurătatea, lăsînd undeva departe pînă și lucrurile din jurul său, ca să rămînă numai cu gîndurile sale. Atunci nu urca nimeni la el și trecea un timp pînă să vină să ne vorbească, mie și cui se mai întîmpla să mai fie prin casă. Despre momentele acelea nu spunea nimic și nici eu nu aduceam vorba.

■

– G. Călinescu iubea și sportul. În mod neașteptat, boxul. De ce un spirit atît de rafinat, de subtil, iubea un sport atît de violent ?

– Poate vă referiți la un capitol din **Cartea nunții...** Pe atunci frecventarea ringului de box era un alt act de frondă față de „Casa cu molii" a tînărului Jim, care vroia să participe în toate direcțiile la viața anilor 1930. Dacă i-a plăcut totuși ceva în sport a fost calitatea acestuia de a înfrumuseța trupul omenesc prin mișcări organizate. De aceea, vara, la mare, practica înotul. Nu înotul de performanță, ci mișcările care semănau cu baletul. Mai avea însă și plăcerea de a se descoperi capabil să taie drum prin valuri, impunîndu-și voința, mai tare decît forțele naturii, concentrate în apă.

■

– Cum se desfășura o oră de curs a profesorului G. Călinescu la Facultatea de limba și literatura română?

– Cum își ținea cursurile, am aflat de la alții. Eu știu cum și le pregătea. Oricît de familiarizat ar fi fost cu opera unui scriitor, cînd trebuia să vorbească despre ea, la curs, la conferințe, citea din nou totul. Ceea ce spunea era rezultatul unei lecturi recente, care se suprapunea pe o experiență îndelungată. Nu știu să fi folosit însemnările vechi, pentru că spunea că de cîte ori citești o operă, ți se descoperă altfel, la înțelegerea ei factorul timp avînd un rol important. Altfel, îmi spunea el, înțelegi ceva la tinerețe, altceva vezi mai tîrziu într-un fapt care, odinioară, nu ți-a spus mare lucru. De aceea, chiar pentru Eminescu a citit atent totul, chiar dacă scrisese viața și cele cinci volume despre operă. Nu uitați că despre Eminescu a vorbit la Facultate, în ultimii ani, cînd era foarte bolnav. De asemenea, în 1964, în sala mică a Palatului, la comemorarea poetului. Și totuși a avut putere să gîndească din nou și să dea interpretarea vîrstei sale spirituale de atunci, după ce a consultat o seamă de cărți, aduse pe rînd de la Academie, de la Bibliotecă.

Îmi aduc bine aminte că pentru o ședință de lucru de la Institut, cînd a ținut să-i obișnuiască pe tineri cu comentarea unui text, a pregătit desfășurarea expunerii, de acasă, după ce a citit și a răscitit versuri : era vorba de o poezie de Baudelaire, printre altele. La fel se pregătea și pentru deplasările științifice prin țară, parcurgînd manuale de artă, fixînd itinerarii după scriitorii locului și după monumentele arhitectonice.

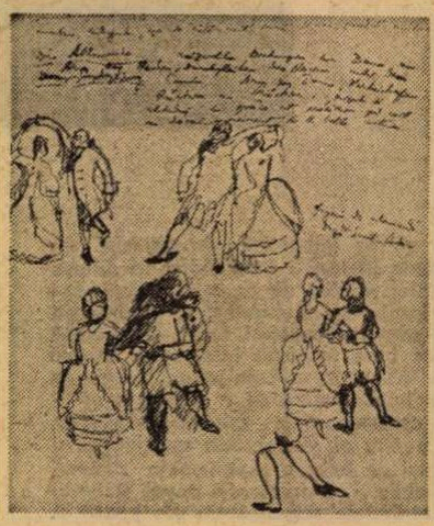
Știu că sălile erau arhipline. Veneau studenți și de la alte facultăți și lume care părăsise de mult băncile facultății. Pe studenți nu-i lăsa să ia notițe. Le cerea să citească, pentru ca în sala de curs să poată gîndi împreună asupra unui text deja cunoscut. Interpretarea îi aparținea, după cum cerea studenților, ca la rîndul lor întrebați fiind, să fie în stare să vină cu o interpretare personală. Nu putea suporta să i se repete cuvintele. Se povestesc multe întîmplări hazlii, de la examene, cînd, timorați, studenții reproduceau vorbele lui Călinescu, fără a le fi pătruns sensul, ceea ce ducea la interpretări fanteziste, catastrofale uneori, prin trădarea esenței...

...Dar cred că aici trebuie să mă opresc, fiindcă fără să mă fi gîndit dinainte, am rostit exact cuvîntul care-l caracteriza pe soțul meu. El căuta esența și o exprima.

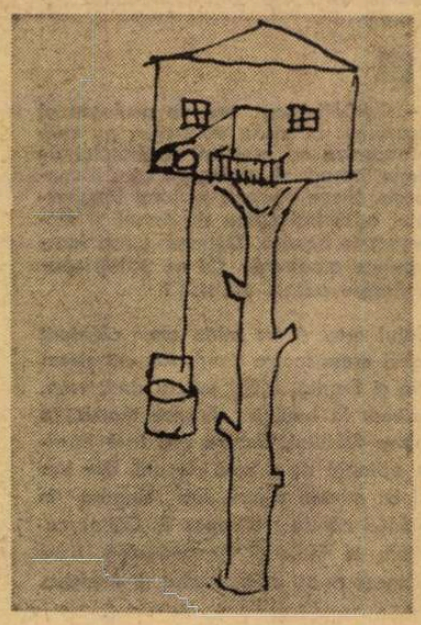
Convorbire realizată de

Maria Minciu

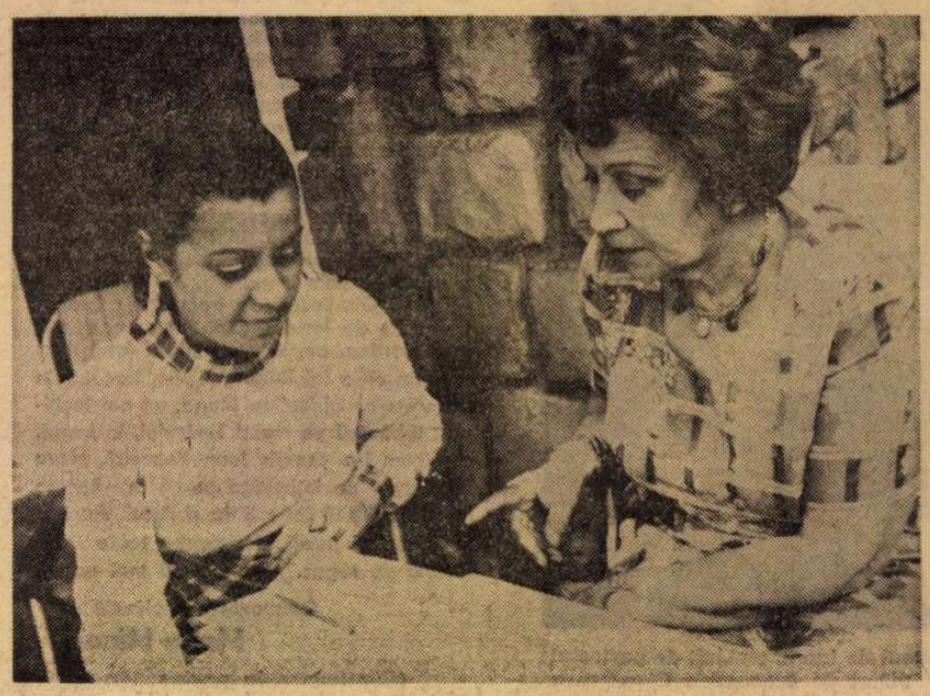
Autoportret



Schițe de costume la Ludovic al XIX-lea



...o casă fantezistă...



Prin tezaurul manuscriselor călinesciene

Radu COSAȘU

Ultimele știri din capul meu

Inflexibila balenieră

Din punctul de vedere al mateloților literari, tineri
la simțire, vînjoși în artă, cu o boccea de povești pe
spate, căutînd din doc în doc, din port în port, o
mare lansare — secolul acesta ar cere, în numele
lucidității, să te îmbarci avînd suprema grijă de a
nu fi tras pe sfoară (despre roată să nu mai vor-
bim), de a-ți pregăti din timp părăsirea vasului și
transbordarea. Decepția licărind pe fiecare coamă
de val bătută de far, sufletul trebuie să-și însușeas-
că și tehnica neimplicării, cu alibiul iconoclastiei.
Știu toate acestea.
Eu însă cred că nu se poate trăi — deci scrie —
fără un Ahab, fără o îmbarcare decisivă, pe viață
și pe moarte, sub un același catarg, pe o fregată
nebună, riscînd chiar ciocnirea cu **d'incroyables
Florides**, dar inflexibilă. E ceea ce Geo Bogza nu-
mește memorabil „acel sentiment inflexibil în cău-
tarea inflexibilității" care intră zilnic în conflict —
și de aici zilnica sîngerare sub gheara îndoielii și a
răzgîndirii — cu nu mai puțin apăsătoarele demon-
strații ale multor altor mateloți tineri, inteligenți
și carnivori, plecați să prindă marlinul singuri, sfi-
dînd ahabii marilor baleniere, oricum i-ar chema,
Goethe sau Tolstoi, Mann sau Camus...
O, ce simplu mi-ar fi dacă nu i-aș auzi în clipa
întoarcerii din larg — fie doar la oblînc cu scheletul
marlinului mîncat de rechini — răcnind triumfători
pe ulițele întinsului sat literar că ei sînt noii ahabi
și-s gata să angajeze — în calitatea lor de directori
de arcă — tineri pescari în căutare de harpon și ga-
leră. Conștiința literatului tinjește după Directorat.
Fiindcă, în adîncul ei, deloc somnolentă, visează
Imperiul.
Dar îi aud și, auzindu-i, mă constat tenace și fe-
rice : eu n-am făptuit actul de lès-balenieră. Sînt
pe același vas pe care m-am îmbarcat la 20 de ani,
cu aceleași cîteva credințe fundamentale, nealterate.
Dacă marea problemă — cum o scrie Bogza — e ca
la 50 de ani să scrii cum ai promis la 20, atunci,
măcar în acest domeniu, măcar dimineața cînd soa-
rele luminează pînă la durere pagina albă de sub
creion, nu am remușcări ; noaptea — dorm adînc.
Deocamdată.

Drum pe punte

Îmi caut prieteni. Nu pot sta toată ziua
la picioarele tale, citindu-ți ziarele.
Pachebotul nu are telefon, Telegraful Morse
îl păstrez precum un ultim glonte pe țeavă.
Pentru tine. Îmi caut prieteni. Mă plictisești.
Bat la cabina lui Vito Santangelo. Doarme.
E obosit, după douăzeci de ani de peregrinări
prin Sicilia, cîntînd din sat în sat, pe capota
mașinii sale, faptele diverse din ziare,
puse pe note și pe povești. Povestitor-ambulant,
dramaturg al ziarelor, ca și mine, cinci sau șase
mai au meseria lui în Sicilia, am vrut
să mă agăț de ei, să povestesc odată cu ei,
din sat în sat, dar nu m-au primit,
toate poveștile mele sînt povești de dragoste
— ei și-au dat seama, tu nu — și dragostea
dintre un bărbat și o femeie nu-i interesează.
Sicilienii ! Proletcultiștii ! Sectarii ! Lasă-l
să doarmă, e obosit fratele meu, — îmi zic și trec
pe punte, mai departe, spre cabina lui Claude,
Claude Reimond Dityvon, alt obscur, habar
n-ai de Claude, fotograful lui „Viva", agenție
cooperativă
de fotografi care consideră că totul e eveniment,
trecerea unei pisici printre casele demodate ale unui
sat,
spaima unui emigrant, singurătatea unei ferme,
totul, totul, tot ce e non-eveniment e eveniment,
tot ce e non-irlandezo-cipriot e
la fel de dramatic ca o criză a energiei,
Claude nu-mi deschide, developează, mărește
capul unui struț ascuns în nisip — îmi spune prin
ușă —
niciodată nu s-a developat ce vede un struț
în grăunțele de nisip în care și-a ascuns
privirea înspăimîntată, el vede acolo castelele lui
Barnabe,
adică exact ce vedem noi, evenimențialii,
la fiecare demential colț de stradă privit drept în ochi,
mai fac cîțiva pași pe punte, un val mă duce
pînă la ușa suedezului care a luat Premiul Nobel,
poetul care a început-o, ca și mine, nenobelizatul,
ignobilul, cu Withman, Maiakovski și Edgar Lee Masters
Vreau să-i cad la picioare pentru Edgar Lee
— nu-mi deschide, doarme, a băut ca orice suedez,
mi-o spune deslușit prin somn. Îi las sub ușă un
mesaj, scris de mine în buzunar, cu mîna dreaptă,
în timp ce cu stînga te mîngîiam, — tehnică preluată
de la un biograf al lui Tolstoi care-l imprima astfel
pe bătrîn, scriind pe un carton, în buzunar, tot
ce spunea profetul —
i-am scris suedezului, fără să știi, prietene, e vorba
ca într-un fost lagăr nazist, transformat în muzeu,
cu hotel, parking și bar, să se închidă —
din rațiuni economice — sala în care șinele
vagonetelor
pentru transportul cadavrelor se oprea exact
în fața cuptoarelor. Asta i-am scris în timp ce te
mîngîiam.
Iartă-mă ! În genunchi mă întorc la tine.

Parcurile

Intrînd în orășelul german, pe la prînz, amiaza
unei zile
de april, aprilie 1945, cînd la București tata cumpăra
de pe bulevard
ziarul Tempo (am și acum exemplarul vîndut cu
strigăt mare :
„nu e Goebels, nu e Ribentrop, e cu Hicler,
Hicler cremenalul care ne-a furat Ardealul") —
americanii
închiseră strada principală, intrară în case, scoaseră
mulțimea
de locuitori în aer liber, o încolonă cît de cît și îi dădu
ordin să meargă spre șosea, apoi la dreapta, prin pădure
Încolonații, disciplinați, se urniră greoi într-acolo.
Femeile și bărbații pășeau tremurînd spre necunoscut.
Căci prin crîngurile din direcția aceea nu se mai
plimbaseră
de mult și dacă drumul acesta era un marș forțat
spre ceea ce abia se vede cînd adormi cu Lotte-n gînd?
Peisajul era însorit dar enigmatic, cu cer mohorît,
cu păsările înnebunite de canonade, zburînd printre
tunuri,
unele, paranoice, instalîndu-și cuibul în turele de tanc ;
apoi lăsară șoseaua, străbătură pădurea, luminișurile,
ocoliră un rîu, trecură printr-un pîrîu, toți tăcuți, muți
ca deodată din brădet să le apară înaintea ochilor
zidurile unui lagăr, cu turlele și poarta ghimpată,
cu cîteva camioane căzute într-o rînă, cu cîrduri
de ciori,
cu portrete de hitler lipite pe parbrizuri, cu mitraliere
proaspăt unse și aruncate, după care intrară în curtea
enormă
— tumoare secretă cu mormane de cadavre sub cerul
fără soare,
morți peste morți proliferînd în ciorchini sîngeroși
printre care treceau vaietele celor care agonizau,
muribunzi
care-și dădeau sufletul chiar în clipa aceea,
în lumina firească a zilei, proaspăt împușcați de călăii
fugiți în debandadă, priviți —
le porunci ofițerul american, și din mulțime cîțiva
căzură
leșinați, printre morți și muribunzi trecînd febrile
scheletele celor vii, rămași în viață, cu ochii fixați
în orbitele învingătorilor și învinșilor. „N-am știut —
murmură mulțimea — n-am știut, n-am știut,
n-am știut,
noi ne-am plimbat prin alte parcuri, vrem acasă,
nu mai putem
suporta..." S-au întors strîns grupați, acasă, în
orășelul curat și au adormit îngroziți. A doua zi,
americanii
i-au strîns din nou pe strada principală și i-au dus prin
pădure să vadă iar curtea acelui lagăr.
Dar a treia zi strada principală era pustie,
toți fugiseră,
noaptea, pe ascuns, evadînd din casele curate
ca din celulele unui canceros.

Albiturile

Și totuși, doar dintr-o noapte mult mai adîncă decît
aceea
a unei glume (prea puțini observăm bezna din care
țîșnește
sau în care se topește o glumă), doar dintr-o noapte
foarte complicată a cărei analiză nu trebuie
încredințată
nici psihiatrilor, nici orelîștilor, nici nuveliștilor
— deși sînt cazuri foarte frecvente în care psihiatrul
te trimite, pe friguroasele coridoare ale policlinicilor,
la nuvelist, iar nuvelistul, dacă e competent, la
plimbare —
dintr-o noapte nu neapărat a unui delir trist
ci a celei mai riguroase și prin urmare voioase
inteligențe
— doar proștii echivalîndu-i întunericul cu moartea
spiritului
(ceea ce-i o porcărie ce seamăn pe lume nu are),
nu văd că inteligența are noaptea ei,
luminînd feeric formele de relief ale lumii,
prăpăstiile, pădurile virgine, mușchii de pe copaci,
chiar ferigile și fragile adormite sub iarbă, în poiene
la care dimineața nu are acces — în sfîrșit
dintr-o noapte feerică, deci nu lipsită de veselie,
de absurd, de abscons și absint, trebuie să se fi născut
ideea suedezului care cere imperios și tenace
indemnizație de boală
pentru zilele trăite în spitalul închisorii,
după ce a încercat să evadeze
și nu a reușit căci cearceafurile din care
confecționase clasica funie pentru a aluneca
pe zidul închisorii
erau prea uzate, s-au rupt și evadatul a căzut
rănindu-se serios, dovadă cele două săptămîni
petrecute în spital, rupturi de coaste imputabile
administrației care habar n-are ce albituri
ține, în celule, la dispoziția deținuților care vor
să și fugă,
nu numai să doarmă !
O gravitate filosofică indiscutabilă caracterizează
noaptea
din mintea lui care ar trebui dată pe mîna
spălătoreselor și a poeților, adică a celor care știu
ce înseamnă o rufă și a celor care stabilesc
noi raporturi între lucruri și idei,
între țesături și ziduri.

Scumpă surioară

CA și Tolstoi care le citea copiilor săi **Cei trei mușchetari** trecînd peste pasajele cu amor, încît te poți întreba ce mai înțelegeau micii conți din aventurile lui d'Artagnan dacă nu mai există doamna de Bonacieux,

și eu — dragostea mea, soarele meu, vindecarea mea, șansa mea barocă, rîndunică de arhipelag tăinuit, pa-sărea mea săgetată și încremenită în zbor de toate ge-rurile lumii, dar adusă la viață de răsuflarea mea hră-nită numai din răsuflarea ta, căciulă, bazaconie și creion, ruj pentru chipul și pe chipul tuturor clovneriilor mele, tumba mea, sumbra mea teroare, mașina mea de scris, mașina mea de piață, taxi înop-tat în cele patru vînturi, est-vest, nord și sud al meu și al gumei mele cu care șterg ca orice școlar fiecare corolar greșit dedus din demonstrații vane, într-un cu-vînt : „scumpă surioară". cum ar spune paroxistic de simplu cel a cărui soție a învățat-o chiar pe Sonia Tolstoia cum să vîndă cu cîștig opera completă a lui Lev Nicolaevici,

(gag uluitor al vieții demente care realizează în stu-diourile ei — căci îți voi povesti și filme ! — acest schimb de experiență comercială între doamna Tolstoi și doamna Dostoievski),

și eu, scumpă surioară, voi trece peste toate vorbele și scenele de amor și de-a lungul acestei călătorii spre continentul tău nu-ți voi citi nimic care să te tulbure, nici un roman, nici un sonet, încerc să mă lepăd de mine, de noi, de pornirile mele, zic că-s vindecat, ac-ceptînd schimbarea de climă, de mediu, de igloo, de glas, de pervaz, de haz, poate vei aprecia efortul meu de-a fi inconsecvent, de a mă părăsi, pentru a fi cu tine pe acest pachebot, spre casa ta, Penelopă abrogată,

ce-mi poți cere mai mult decît să uit de mine și de mecanismele mele, să mă întorc cu tine, absorbit de împachetarea ascuțitorilor și scrumierelor, a ceștilor de cafea, și a medicamentelor, a fotografiilor și a ochela-rilor de fiecare zi,

să elaborezi 365 de cutii în catifea pentru 365 de o-chelari a cîte două lentile, fă o socoteală, gărgăriță viageră,

să bați depeșă la un telegraf confecționat din atîtea nurci și renghiuri pentru a reține două locuri pe un pachebot care nimeni nu știe dacă are picături de va-leriană în farmacia sa, ceea ce a dus la angoasa deco-mandării,

în sfîrșit, să fabrici frînghia aceea gigantică, pe locuri unde nu există nisip, ci doar structurile de cris-tal ale gheții, dar singura posibilitate ca să poți trage la țărm pachebotul, fără știrea lui, dar exact la mo-mentul potrivit, priponindu-l bine și asigurîndu-ți o calmă îmbarcare, căci tu știi ce urlete sînt între noi ori de cîte ori trebuie să plecăm la gară și să urcăm într-un tren,

toate acestea și atîtea alte imperceptibile jurăminte — pe care sper să le fi remarcat în generozitatea și suspiciunea cu care mă privești de cînd plutim — jură-minte care m-au costat o îndelungă durere intercos-tală, dar la capătul cărora sînt ferm decis să nu mă întorc la mine însumi,

te vor îmbuna, te vor face să mă suporți pînă la de-barcarea pe pămînt și să accepți — din toate nebuniile mele — să-ți citesc ziarele, în lipsa oricăror vorbe de amor, și să ți le citesc cum vreau eu, să ți le citesc așa cum sînt ele tipărite și paginate în sufletul meu mo-delat de tine, oricît ai urla că nu mai suporți ziarele și nebuniile mele. Urlă ! Dar lasă-mă să mă ghemuiesc la picioarele tale, pînă trecem oceanul.

Teatru

Săptămîna teatrală sătmăreană

ORAŞUL Satu-Mare a găzduit, de curînd, cîteva din teatrele zonei în care se află amplasat, un colocviu privind **Teatrul cetăţii** şi un număr important de alte activităţi. Efortul depus pentru reuşita unei asemenea „săptămîni" se justifică atît sub raportul interesului public ce-l stîrneşte, cît şi sub acela al caracterului de emulaţie pe care s-a dovedit că-l are. Teatrul de Nord din Satu-Mare, de pildă, a pregătit şi realizat două premiere, una în regia lui Ion Deloreanu cu piesa lui G.M. Zamfirescu **Idolul şi Ion Anapoda**, a doua în regia lui Kovács Ferenc, cu o nouă piesă a lui Kocsis István, anume **Magellan**, prezentînd în cadrul programului şi alte două spectacole de interes. Teatrele din Arad şi Oradea, Naţionalul din Cluj-Napoca, Teatrul din Tg. Mureş şi cel maghiar din Timişoara au oferit publicului din oraşul gazdă reprezentaţii dorite, chiar dacă nu totdeauna reprezentative.

Dezbătînd tema ce şi-a asumat-o, colocviul a prilejuit atît afirmarea unor teze de principiu — ne referim la comunicările prof. dr. doc. Ion Zamfirescu, conf. dr. Vicu Mîndra, cercetătorului Eugen Onu, prof. Alex. Zotta şi subsemnatului —, cît şi analiza concretă a condiţiei teatrului local în viaţa oraşului. Am reţinut, de pildă, din comunicarea lui Gyöngyösi Gabor străduinţa depusă de secţia maghiară a Teatrului de Nord pentru promovarea dramaturgiei originale — cifra premierelor cu texte originale (aproape o treime din totalul premierelor de la înfiinţare) este remarcabilă. Comunicarea lui Vasile Savinescu s-a referit la „fizionomia de idei a repertoriului", la cultura spectacolelor, precum şi la problemele, uneori delicate, ale constituirii, creşterii şi permanentizării echipei teatrale. Este de presupus că această comunicare va prilejui un subiect de meditaţie tocmai pentru că, depăşind cadrele biografiei unei echipe, a reuşit să propună idei cu valoare de program. Mihai Raicu s-a referit la raportul teatrului cu publicul său.

Sălile pline, atmosfera de emulaţie creată cu acest prilej, contactele profesionale şi umane demonstrează reuşita săptămînii dedicată Thaliei la Satu-Mare.

Mihai Nadin

Secvenţa : POVESTE

● SENZAŢIONAL basmul acesta cu abatele Saunière, istorisit nouă duminică („Dosarele secrete ale tezaurelor", pe micul ecran) : omul a început dintr-odată, pe la sfîrşitul secolului trecut, să cheltuiască sume fabuloase. De unde ? — se întreabă un reporter care începe să cerceteze, descoperind documente şi picturi cu cifru, construcţii misterioase ce par a spune ceva etc. O teorie fabuloasă începe să se închege, cifrurile sînt lămurite în chip seducător şi convingător, o mulţime de fapte se leagă, un splendid şi complicat joc al inteligenţei demonstrează că abatele ar fi descoperit un cunoscut tezaur antic din care folosise o parte, fără a lăsa pe cineva să ştie locul exact unde se află îngropat probabil şi acum. Aici însă, după o oră de proiecţie, se produce un gag colosal, cum numai viaţa poate pune la dispoziţie oricui, inclusiv unui realizator de filme-document : Sirkis, realizatorul „dosarelor", propteşte camera pe chipul unui domn serios, bătînd spre 50 de ani, lipsit de orice romantism, însă aplicat scormonitor de arhive, care arată ce ? Că toate documentele pe baza cărora fusese formulată teoria tezaurului descoperit de Saunière erau falsuri. De unde a avut atunci abatele atîtia bani ? Făcea trafic de liturghii ! După care urmează crema peste acest minunat „tort" : e drept — încheie serios domn — abatele n-a tocat banii în chefuri, ci i-a folosit ca să restaureze o biserică, să construiască un foişor şi un castel...

a. bc.

Personalităţi ale teatrului european :

Maria Filotti

Maria Filotti in anul 1915

SOCIETATEA UNIVERSALĂ A TEATRULUI — denumită curent pe atunci S.U.D.T. — a fost întemeiată în 1925, la Paris, de acel mare regizor care a fost Firmin Gémier. Programul acestei societăţi a fost rezumat de Paul Blanchart, biograful regizorului, într-o monografie apărută în 1954 : „să dezvolte cunoaşterea activităţii teatrale din toate ţările, să uşureze şi să intensifice schimburile internaţionale, să promoveze întîlniri între ţări pe planul spectacolului şi al sărbătorilor populare, să provoace schimburi între tinerii oameni de teatru prin călătorii culturale şi de informare în străinătate, să rezolve cu maximum de garanţie problema delicată a traducerilor, să publice reviste avînd drept prim scop informarea regulată a oamenilor de teatru de pretutindeni asupra creaţiilor efectuate în toate ţările, să instituie, de asemenea, un teatru internaţional unde fiecare popor şi-ar delega drept ambasadori spirituali pe cei mai iluştri scriitori şi cele mai bune trupe ale sale". Este, după cum se vede, un fascicol de preocupări care sînt astăzi tot atîtea realităţi, cuprinzînd în ele substanţa *Teatrului Naţiunilor* sau a buletinului lunar *Creaţii Mondiale*, publicat de Institutul Internaţional al Teatrului, ca şi al altor forme de activitate a acestui Institut.

În anul 1930, datorită eforturilor Mariei Filotti, aleasă în acel an la conducerea sindicatului artiştilor — al cărui membru de onoare era de mai mulţi ani regizorul Firmin Gémier —, România a fost pentru prima oară prezentă la cel de-al IV-lea Congres al S.U.D.T. de la Hamburg. Răspunzînd unei scrisori personale a lui Gémier, Maria Filotti reprezenta acolo nu numai Sindicatul artiştilor dramatici şi lirici, dar şi Societatea autorilor dramatici români, din însărcinarea preşedintelui ei, Ion Minulescu.

Participarea Mariei Filotti la lucrările Congresului i-a întărit convingerea în necesitatea creării unei „Secţiuni româneşti" a societăţii. Graţie eforturilor sale (încă o dată temperamentul său dinamic nu s-a dezminţit), Uniunea română a S.U.D.T. a luat naştere în ianuarie 1931, cuprinzînd secţiuni pentru toate specialităţile teatrului şi muzicii şi grupînd în sînul ei personalităţi de vază ale culturii noastre. Printre animatorii diferitelor secţiuni figurau Ion Minulescu, Alexandru Kiriţescu, Mihail Jora, George Georgescu, George Folescu, Emil Fagure, Soare Z. Soare, Floria Capsali etc.

În anii următori România, reprezentată de Maria Filotti, dar şi de alţi oameni de cultură care îmbrăţişează crezul ei (ca Ion Nonna Ottescu, Ion Livescu, Mircea Ştefănescu, Alexandru Buzescu, Val Mugur şi alţii), a luat parte la Congresele S.U.D.T., ţinute în diferite oraşe europene. Maria Filotti a fost în 1931 — la Paris, în 1932 — la Roma şi în 1933 — la Zürich, prezentînd rapoarte dedicate activităţii teatrale din ţara noastră. Va face apoi, împreună cu delegaţia Uniunii Franceze a S.U.D.T., o călătorie la Festivalul Internaţional de Teatru de la Moscova, care înlocuia congresul din 1934. După moartea lui Firmin Gémier, în 1935, societatea îşi continuă activitatea sub conducerea marelui dramaturg Jules Romains, iar Maria Filotti e din nou prezentă la congresele de la Viena (1936), Paris (1937) şi Londra-Stratford (1938), unde prezintă şi o conferinţă despre *Teatrul englez în România*.

Izbucnirea celui de-al doilea război mondial a întrerupt activitatea Societăţii Universale de teatru. Dar ideile generoase nu mor niciodată ; cele ale lui Gémier se regăsesc azi în activitatea Institutului Internaţional al teatrului şi în cea a Teatrului Naţiunilor. Prezentă la prima manifestare românească din cadrul acestui for internaţional — turneul Teatrului Naţional din Bucureşti la Paris în 1956 — Maria Filotti a avut fericirea să vadă realizat visul pentru care luptase cu atîta dăruire.

Ion Cantacuzino

Leopoldina Bălănuţă in Matca de Marin Sorescu

La Teatrul Naţiunilor

„Matca"

AM VISAT multe roluri din dramaturgia originală sau universală şi, iată, aspiraţiile mele se împlinesc prin **Matca**, acest poem filosofic despre viaţă şi creativitate. Irina nu e un personaj obişnuit, ci o stare sufletească, de vrajă şi luciditate, o femeie-simbol, ce-ţi lasă în inimă semnul cel bun, care-ţi solicită dăruirea totală. Pentru mine **Matca** e, în egală măsură, un eveniment artistic şi uman, profesional şi intelectual. Căci piesa lui Marin Sorescu face parte din categoria operelor care durează în timp, prin sublimarea trecutului în gîndul pentru viitor ; căci e profund românească şi, tocmai prin asta, profund universală. Am încercat (Dinu Cernescu ne-a implicat pe toţi viziunii sale) să-i păstrăm şi pe scenă puritatea de cristal, să transpunem — fără să utilizăm formulele la modă, dar şi fără procedee îmbătrînite de spectacol — întreaga bogăţie a meditaţiei lirice.

Sperăm să fim, prin reprezentaţia cu **Matca** (ce va avea loc în zilele de 23 şi 24 iunie), autentici mesageri ai artei româneşti în înaltul for al Teatrului Naţiunilor de la Varşovia. Vrem să comunicăm, să împărtăşim ideile, spiritualitatea binefăcătoare, sub aura căreia trăim noi toţi, participanţii la realizarea acestui spectacol, publicului de pretutindeni.

Leopoldina Bălănuţă

Radio Televiziune

Criticii criticaţi

● ULTIMA — dar, evident, nu cea din urmă — ediţie a revistei literare TV ne-a convocat într-o zonă specială (deloc marginală) a criticii, anume în rezervaţia cronicii dramatice. Producătorii revistei au găsit un titlu promiţător şi la modă : **„Funcţia modelatoare a criticii în dramaturgia actuală"** ! Să fie, oare, adevărat ? Există şi funcţionează această „funcţie" — cu dificila sarcină de a fi modelatoare ? Iată întrebarea, subînţeleasă, a emisiunii.

Răspunsurile, destul de multe, unele destul de vioaie, vreo două „percutante", au meritul de a fi dezvăluit publicului de teatru şi de televiziune — care, în principiu, ar putea fi aproximativ acelaşi — cîteva preocupări ale autorilor dramatici, ale interpreţilor, ale criticilor de teatru, preocupări cu tendinţe convergente. Desigur, necesitatea de a avea un dialog permanent, o dezbatere dialectică vie, pe tema spectacolului teatral este cît se poate, omenească, de evidentă. Revista TV nu a descoperit nimic nou formulînd această temă, dar, incontestabil, a contribuit la sublinierea cîtorva idei. Desigur, o critică dramatică principială şi militantă este necesară teatrului ca sarea în bucate — aşa cum este necesară tuturor artelor. Uneori, cîte o moleculă-două de sare nimereşte, vrînd-nevrînd, în ochi şi nu-i plăcută. Alteori, sarea însăşi e nesărată.

Oricum, **„pledoaria pentru un dialog"**, pe care a prefaţat-o, cu sobrietate, Dinu Săraru s-a dovedit, pe parcurs, interesantă. Păcat că a fost timidă, nesemnificativă, participarea publicului. Prea mare lucru n-am reţinut nici din intervenţiile lui Mircea Albulescu şi Alexa Visarion. În schimb, plină de vervă şi de idei critice, apariţia lui Paul Everac. Acest fecund şi inspirat autor dramatic ar putea fi — ba, chiar este ! — un bun actor, mai ales pentru TV. Cele cîteva pietricele, lustruite, cizelate, rafinate, pe care le-a aruncat, în trecere, prin grădinile vecinilor (Horia Lovinescu şi D. R. Popescu), n-au putut provoca pagube, ele fiind, în special, efectul unei competiţii cordiale, spre binele scenei.

La dezbaterea „problemelor" criticii teatrale au participat, cu mai multă sau, fatal, mai puţină competenţă, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Virgil Ogăşanu, Cornel Todea (aceştia din spatele cortinei), iar din faţă, dintre spectatori, profesoara Luminiţa Lupu, inginerul Vasile Iacoban, Ioana Rădulescu, Aurelian Manoliu (păpuşar). Toţi au fost de acord asupra rolului activ al criticii — însă n-au putut neglija „funcţia" majoră a interpreţilor şi autorilor. O frumoasă intervenţie — între cele două părţi în discuţie — a avut-o Dina Cocea.

În fine, pentru a sublinia „răspunderea multiplă" a criticilor şi a se trece la o „pledoarie" pentru critica „angajantă, creatoare de atenţie", revista TV a făcut apel la cronicari. Traian Şelmaru, Valentin Silvestru, Radu Popescu au fost mult mai exigenţi cu ei înşişi, cu autorii, cu interpreţii, decît toţi antevorbitorii la un loc. Din acest punct de vedere, emisiunea a fost interesantă şi încurajatoare. „Claritate, consecvenţă, profunzime" — a cerut Radu Popescu tuturor criticilor de teatru, aducîndu-le aminte că profesiunea lor se află sub critica lui Eminescu. Noblеţe care obligă !

● „Regizorii" revistei (de fapt un transplant al emisiunii „Scena") au fost, cu succes, Liliana Zenne şi Constantin Paraschivescu.

M. Râmniceanu

„Sperietoarea“

SCARECROW sperietoarea de ciori. Mulți spectatori vor observa desigur că nu apare în film nici o cioară, fie speriată fie ne-speriată. Totuși, acest titlu povestește, în mîncime, întreaga poveste.

La prima vedere e vorba de doi vagabonzi, unul tînăr și vesel (Al Pacino), altul, ceva mai în vîrstă (Gene Hackman), cusurgiu și arțăgos ; cum zic francujii : „Jean qui rit“ și „Jean qui grogne“. Ei au un drum precis, fix : primul vrea să ajungă în orașul unde locuiește copilul său, pe care l-a părăsit acum cinci ani, și pe care nu l-a văzut niciodată, și despre care nu știe nici măcar dacă e fată sau băiat, și căruia îi aduce un cadou pe care îl cară cu el pe toate drumurile, un cadou care să se potrivească cu ambele sexe, și anume : o lampă cu petrol, jucărioară care, bineînțeles, nu se potrivește, în materie de copii, cu nici unul din cele două amintite sexe... Acesta e drumul bine hotărît al lui „Jean qui rit“ ; cît despre „Jean qui grogne“, ținta lui, tot atît de fixă, este să ajungă la Pittsburg. De ce ? Pentru că acolo, la o bancă, depusese el vreo trei mii de dolari, toți banii cîștigați în cei șase ani petrecuți la închisoare. Cu acest capital se va apuca de o treabă sigură, care nu poate da greș : va înființa o stație de spălat mașini. Fiindcă (nu-i așa ?) orice automobil se murdărește ! Imposibil deci de a scăpa de obligația de a se spăla ! Cele mai mici detalii ale ingeniosului plan au fost notate, în timpul ședерii la pușcărie, într-un carnețel pe care-l poartă la el și-l recitește cu sfințenie, ca să nu uite nici un amănunt.

Veți zice poate că-i tare curios acest vagabond cu capital la bancă și cu program comercial super-organizat. Ciudățenia însă provine din traiul la închisoare, unde totul e ticluit, fiecare minut are o întrebuințare precisă, fixată de o voință neînduplecată. Asta contaminează pe cel întemnițat, care își „promite“, pentru cînd va ieși, o viață metodică planificată pînă în cele mai mici detalii. În romanul **Pe drum** de Kérouac (din care filmul nostru în mod vădit s-a inspirat) se spune așa : „pușcăria e locul unde omul își **promite** lui însuși dreptul de a trăi“.

Totuși, hoinarul nostru tot hoinar rămîne. Genialul plan cu prăvălia de spălat mașini va cădea în baltă, și toate economiile lui le va cheltui îngrijind ca o mamă pe tînărul său prieten pălit de schizofrenie, acea „demență precoce“ care desparte (skizos=separație) de viață pe bolnav, de viața tuturor celorlalți, și-l aruncă într-o stare de înstrăinare totală. Bunul, tandrul „Jean qui grogne“ va continua să bată drumurile, cărîndu-l cu el pe fostul „Jean qui rit“, pînă la terminarea banilor. Probabil și după.

DIN ce i se trăsese băiatului teribila sa cădere în demență ? Este una din scenele cele mai dramatice din întreaga istorie a dramaturgiei. Ajuns, în sfîrșit, la destinație, tînărul telefonează femeii părăsite. În cursul celor cinci ani de absență îi tot trimisese bani. Avea remușcări, ardea de poftă să-și vadă copilul, dar vocația de hoinar fusese mai puternică. O vedem pe femeia aceea vorbind la telefon. E prima oară cînd vorbește cu el „după acea atît de lungă absență“. Și îi va spune ceva teribil. O minciună sinistră : că avortase la opt luni și copilul murise înainte chiar de a se naște. Iar pe cînd ea spune asta, copilul (un băiețel viu și natural) se uită lung, fix, la maică-sa, cu gura căscată, cu privirea cretină, obtuză, absentă, ca pentru a preface în adevăr lugubrul neadevăr scornit de maică-sa. N-am mai întîlnit niciodată pe ecran o asemenea expresie atonă, moartă. Expresie care rimează cu aceea a tatălui, a fostului tînăr vesel, care acum zace, în plină idioție, pe patul său de spital, cu aceeași gură-căscată, cu aceeași privire pierdută ca și a pierdutului său copil. Cît despre expresia mamei în timpul scurtei sale conversații la telefon, ea este (scrie cronicarul de la foarte serioasa publicație americană „Variety“) „o combinație de mînie (anger), amărăciune (bitterness), necaz (sorrow), ură (hate), ușurare (relief).“ Da ; și ușurare ; căci prin odioasa ei minciună ea slobozește un venin adunat cinci lungi ani. La lista de sentimente citate mai sus adăugați : răzbunare, revanșă, regret totuși, da ! o sfîșietoare părere de rău, o cumplită dezolare, o iremediabilă disperare...

Gene Hackman și Al Pacino – interpreții filmului american Sperietoarea

Filmul e plin de asemenea scene scurte, momente dinamită. Fiți atenți la scena de la sfîrșit, scena cu pantoful devenit ciocan și pușculiță, pantof care rimează cu acel care avea funcție de imagine dragă pe care o pui sub pernă în timpul somnului.

Tema vagabondului din vocație a dat, în epica literară și cinematografică, variante multe și interesante : hoinarul Charlot, care nu se fixează nicăieri, fiindcă pretutindeni găsește prilejuri de a ajuta pe alții ; sau cei doi din **A nous la liberté** de René Clair, revoltați contra sclaviei locului, contra legării pe viață de cutare bucățică de pămînt ; sau cei doi pierde-vară (Brasseur și Brassens din **Porte des Lilas**) care toată ziua se acuză unul pe altul că „nu fac nimic pentru alții“ ; sau vagabonzii lui Gorki, care în orice colț de țară se pun să discute, patetic, „blestematele“ probleme : moartea, soarta, justiția, prietenia, credința, bunătatea ; sau cei doi călători din **Pierrot le fou** de Godard, care cutreieră Europa și habar n-au de ce ; sau cuplul din **La strada**, sau bizarul cuplu din **Cowboy de miezul nopții**, sau... (și mai ales) cuplul din **Sperietoarea**, filmul lui Jerry Schatzberg, de care ne ocupăm aci, și care la Cannes a obținut Marele Premiu Internațional.

E timpul să răspundem la întrebarea de la început : de ce filmul are titlul : **Sperietoarea ?** Foarte simplu. Tînărul știe o anecdotă cu niște ciori deștepte, niște ciori cu simțul umorului, care departe de a se fi speriat de omul-sperietoare, l-au găsit, din contra, nostim, caraghios, comic, și s-au prăpădit de rîs, făcînd îndelung haz de mutra lui pocită, de hainele lui îmbrăcate halandala. Așa că Sperietoarea din poveste a fost impresionată văzînd asta ; și a fost mîndră, măgulită că prezența și purtarea ei au putut produce veselie, petrecere, chef în rîndul ciorilor. Onoarea și plăcerea de a fi putut face plăcere altora, altora mulți ; meritul de a-i fi făcut să rîdă — această descoperire a determinat pe Sperietoarea noastră ca, în viața ei, de acu-nainte, să nu mai sperie pe nimeni, nici pe ciori, nici pe alte dobitoace.

Eroul din film (interpretat de Gene Hackman) cînd aude această poveste nu numai că face haz, dar se simte inundat de o imensă fericire : aceea de a înțelege, clar, sigur, precis, tîlcul profund al vieții. Aceasta e delicata, poetica, realista poveste a celor doi „drifter“-i. Așa li se zice în limba lui Shakespeare. To drift înseamnă (Webster) „a pluti, a naviga (float) ca dus de un curent de apă sau de aer“. Este pateticul drum al „Vînturilor, Valurilor“.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Sensul frumuseții

● SÎNT multe, poate prea multe frumuseți în **Atlantida**, filmul lui Pabst din 1932, pentru ca prezența lor să nu ceară un sens deosebit. Paradoxal, gustul modern a devenit atît de suspicios, încît acceptă mai degrabă o colecție de imagini crude decît o aglomerare prea manifestă de frumuseți. Dacă urîțeniei i se dau dispense (pentru simplul fapt că apariția ei e o curiozitate), în fața frumuseții apar exigențe cu atît mai multe și mai strașnice cu cît ea e mai desăvîrșită. Cu cît un film e mai „frumos“ se așteaptă ca el să fie mai plin de idei, mai străbătut de romantism și, dacă se poate, mai existențial. Frumuseții i se cere buletinul de identitate, în timp ce urîțenia este acceptată fără justificări. Operele dure ale artei a șaptea de pildă **(Mondo Cane, Portocala mecanică** sau **Exorcistul)** au fost filme cu idei banale, dar nimeni nu s-a gîndit să le cîntărească.

Atlantida are nisipuri orbitoare, oaze, mirajuri, cămile, împărății subpămîntene, fast oriental : un ofițer candid, o prințesă devoratoare, un aventurier pitoresc, robi muți, roabe cu feregele : statui uriașe, sunete de french-cancan, țipete misterioase venind din Sahara... O frumusețe convențională, care nu crește în vreo direcție, ci doar se acumulează în proporții neobișnuite, trezind mereu întrebări despre ce a vrut să demonstreze cu ea autorul. Pașii filmului se afundă adînc în acest deșert exotic, în timp ce spectatorul așteaptă să descopere un filon filosofic, sau o dezlănțuire fantastică, sau ritmurile unui poem. Așteptarea este zadarnică, dar nu pentru că filmul n-ar avea aderență la una, ci pentru că are la toate acestea, năzuind să le cuprindă pe toate într-o blîndă, incongruentă haină calofilă.

Totuși, cînd povestea de 1 001 de nopți s-a sfîrșit (odată cu speranțele noastre), o undă de îndoială omenească ne străbate. Saint Avit — povestitorul întors din lumea incredibilă a **Atlantidei** — este real, este al zilelor noastre, a ascultat radioul, iar acum își potrivește cascheta de ofițer. În clipa următoare el se avîntă însă, cuprins de dor, în valul furtunii de nisip care îl înghite fără urmă. Abia acum, prin cele două mișcări de maree — de aducere în prezent și de retragere în imaginar — povestea noastră și-a căpătat dimensiunea de idei. Abia acum, incertitudinea — venită din planul rece al legendei în cel palpabil al existenței — a scuturat trupul trufaș al frumuseții și l-a încărcat cu suflet. De acum încolo fiecare din noi ne putem întreba dacă adevăratele atlantide nu sînt amintirile noastre, care ar putea părea livrești și chiar imaginare înainte de a dispărea în spatele unor furtuni opace de gînduri.

Romulus Rusan

Acei anonimi cavaleri...

● ATENȚI de multe ori la lucrurile cele mai evidente, mai spectaculoase și, de aceea, mai atrăgătoare, am fost nu o dată tentați a face din acestea și lucrurile cele mai indicate a fi luate în considerație. Am vorbit, așadar, deseori despre actori, nu de puține ori despre autorii pieselor pe care aceștia le-au interpretat la radio și televiziune, iar, în acest general tur de orizont, nici regizorii nu au fost totdeauna uitați.

Mai rar, o, mult mai rar, am privit cu atenție planul al doilea al spectacolelor, păstrînd doar în amintire și nerelevînd niciodată în scris contribuția ansamblului actoricesc, acele minunate roluri de mai mică întindere, fără de care ele, rolurile principale, nu s-ar fi putut niciodată în evidența. O excelentă creatoare (pînă acum) de roluri secundare este Rodica Popescu-Bitănescu : naivitate perfect simulată, ris dus cu precizie, dar și cu inefabilă intuiție pînă acolo de unde începe să sune foarte sentimental, vivacitate și grație.

Dar înaintînd și mai mult spre umbrele planului secund, dincolo de actori și actrițe, de întîmplări și decoruri, iată, apărînd doar pentru cei ce au răbdare să ajungă aici, **echipa** de creatori și tehnicieni, operatorii, inginerii de sunet, dirijorii jocului de lumini, oamenii de pe platouri și din cabinele de înregistrare, ale căror nume sînt rapid enumerate la sfîrșitul emisiei, atunci cînd, din păcate, mulți spectatori consideră spectacolul încheiat. Ei, oamenii din umbră, modești și tăcuți, plini de fantezie și animați de o incredibilă iubire pentru teatru (la o reuniune a creatorilor domeniului am putut auzi emoționantele lor gînduri și m-am convins de sincerul lor entuziasm), ei, fără de care vedetele nu ar fi niciodată vedete și spectacolul, spectacol, ei, zecile și sutele de oameni din umbră, merită întreaga noastră admirație, întregul nostru respect.

Și vorbind despre acești anonimi cavaleri ai ideii de teatru ne întoarcem cu aceeași admirație și același respect spre încă o categorie de artiști, la fel de necunoscuți — minuitorii teatrelor de păpuși și marionete. Am avut ocazia să asist, cu inima încărcată de o emoție ce greu poate fi trecută în cuvinte, la spectacole ale Teatrului de animație din Bacău: premiera **Sufletel** (regia Ion Puiu Stoicescu) și mai ales **Fantezii** (regia Petru Walter), spectacol ce a cunoscut deja succese internaționale de prestigiu, spectacol oferind în premieră mondială un procedeu tehnic și artistic de animație (autorul brevetului: regizorul spectacolului) care împinge dincolo de limitele obișnuite capacitatea oamenilor din umbră, acei neasemuiți cavaleri ai ideii de teatru, de a sugera prin mișcări de lumină uimitoarele aventuri ale materiei, de la mișcarea valurilor mării, la cea a sentimentelor și iluziilor omenești.

Ioana Mălin

Telecinema

Un non-sens — Stan și Bran animați

● CÎTEVA seri am stat la cele „1001“..., pîndind pe generic numele exact al făptașilor. L-am înregistrat. Îl țin minte. Nu-l voi divulga. Nu-l voi populariza. Nu merită. Îl putem și uita. Memorabilă însă rămîne fapta lor foarte urîtă, ideea lor foarte proastă care — ca orice idee proastă — poate apărea, la o privire repede, foarte bună.

Ei au făcut din Stan și Bran desene animate pentru copii. Stan și Bran pe înțelesul copiilor. Probabil că dumnealor nu știu ce-s aceia stanșibran, copil, om mare (O mare — ce mîndru sună această literă!), probabil că ei nu cunosc legile artei și ale lor incompatibilități. Căci care linii, cercuri, curbe și carbonuri pot fi Stan și Bran? Nu s-a inventat încă punctul care să exprime ochii lui Stan mîncînd o pălărie, jucînd „degete“, cîntînd la o harpă transfigurată dintr-o somieră. Există poate un punct pe care să te sprijini pentru a răsturna universul, dar nu există nici o dreaptă și nici o frîntă care să ni-l redea pe laurelhardy dansînd în Far West (unul din numerele lor fenomenale în care amîndoi, rupîndu-se de pămînt, ating angelicul și în final sublimul, secvență cu care, duminică, Viorica Bucur și Radu Cimponeriu și-au încheiat pe bună dreptate minirecitalul Stan și Bran, de la care mărturisesc totuși că așteptam mai mult, în orice caz nu acea privire „lirică“, mică, îngăduitoare, milos amuzată, pusă sub semnul regretului pentru „soarta tristă“ a celor doi în posteritate... Nu Stan și Bran trebuie deplînși — de plîns sînt acei care i-au uitat sau, și mai grav, acei care nu le înțeleg dimensiunile). Revenind la desenele indigeste, un laurelhardy fără de carne și fără de oase — el fiind o aventură spațială tocmai a organicului și nu a informului (o-la-la, la ce cuvinte te ispitește indignarea cînd se vrea argumentată) — e un non-sens, fără sare, fără soare, fără căpșuni, fără zahăr, fără înghețată felul trei, fără perspectivă, fără relief, fără cruditați, pentru a nu mai spune fără cruzimi. Sînt doi mici idioți, pe deasupra animați, lipsindu-le exact animusul. Dublați în limba franceză peste care se suprapune vocea unei copile în românește pentru ca anfanul nostru să priceapă că Stan și Bran se luptă cu o pasăre (!!), ei care n-au dușmani nici în floră, nici în faună, un lung armistițiu caracterizînd viața dintre ei și cai, de pildă, inamici fiindu-le pe veci pragul ușii, ușa, scările, spațiul, din cînd în cînd un pian, un primus, un primus mai primus inter pares, dar niciodată o pasăre cu cuibul ei, cuib care le mai cade și în cap! Ce-i de rîs aici? Ce-i de prieput? Care Stan și care Bran? Și care lezanfan ?

Sacrilegiu! Așa nu se poate! Mîine o să le vină ideea să-l ia pe Popeye, să-l dea pe mîna și pe capul unui actor, pentru ce? Pentru a-l face pe înțelesul oamenilor mari și vii. Dar care om viu poate fi Popeye?

Radu Cosașu

Jurnalul galeriilor

Plastică

CONSTELAŢIE

• UNDEVA, dintr-un anume plan, se distinge un chip. Parcă meditează. Alături sau poate mai în spate o altă figură stă gata să-ntrebe ceva. Şi tot alături, mereu alături, unul lîngă altul trăiesc cu ochii, cu gura, cu lacrimi sau zîmbete zeci de personaje, aparent independente, veşnic legate, într-o perpetuă mişcare, mai palide sau mai luminoase, ca stelele pe bolta cerului.

Imagini ale lumii cotidiene ; oameni pe care-i întîlneşti şi ale căror chipuri le reţii. Sînt expresii, stări, atitudini ce apar proiectate într-un spaţiu miraculos. Unele foarte îndepărtate ca într-o nebuloasă, altele mai precise, mai concrete, din ce în ce mai clare şi din nou izolate, şi-apoi iar culoare, compoziţia avînd reprezentarea unui arc cu capetele în infinit.

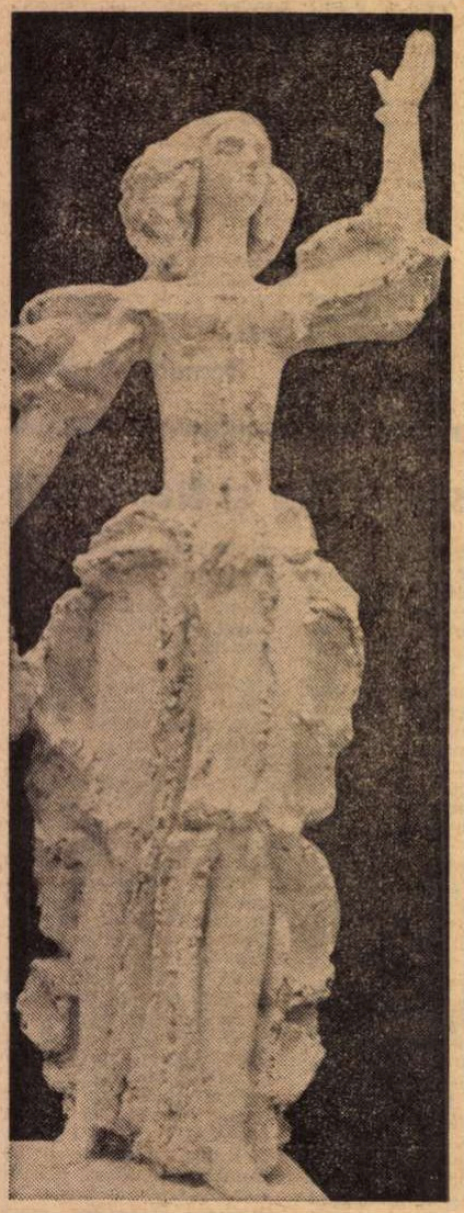
Este perspectiva pe care ne-o propune pictorul Octav Grigorescu în „ultimul tablou"..., o suită de aproximativ 10 lucrări de grafică în tuş şi acuarelă intitulată generic „Constelaţie".

Artistul populează suprafaţa hîrtiei cu chipuri de oameni, cu expresii de la cele dramatice, chiar monstruoase pînă la cele adînc reflexive într-o succesiune de planuri aflate parcă în mişcare. Intenţia nu este de a le integra unei naraţiuni plastice bine definită, ci de a le proiecta izolat unele de altele, de a crea o suită de „biografii" plastice cu sau fără legături între ele. Compoziţia are o construcţie pe verticală, pauzele mari dintre elementele figurale capătă un ton neutru şi sînt dispuse şi ele tot pe verticală.

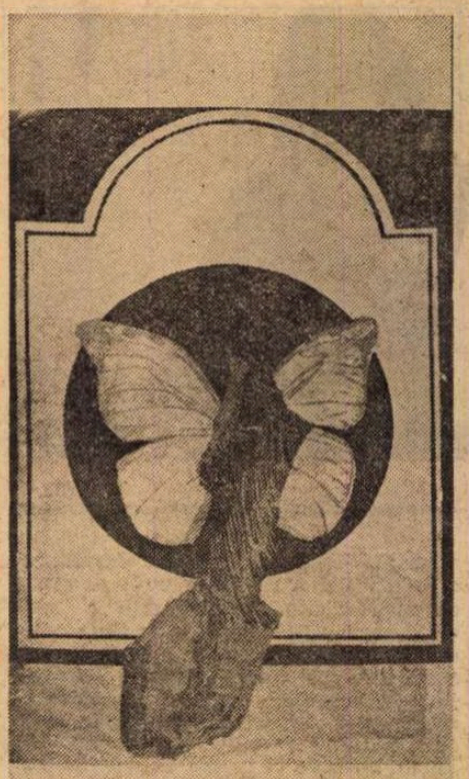
Desenele lui Octav Grigorescu par să recompună, în desfăşurarea lor, un fragment de ordine cosmică, numai că „răceala" astrelor, trecerea lor nesfîrşită prin univers e înlocuită cu destine omeneşti care se succed, aşa cum artistul, observînd lumea, le-a integrat propriei sale reflecţii.

Octav Grigorescu îşi imaginează acum o constelaţie umană.

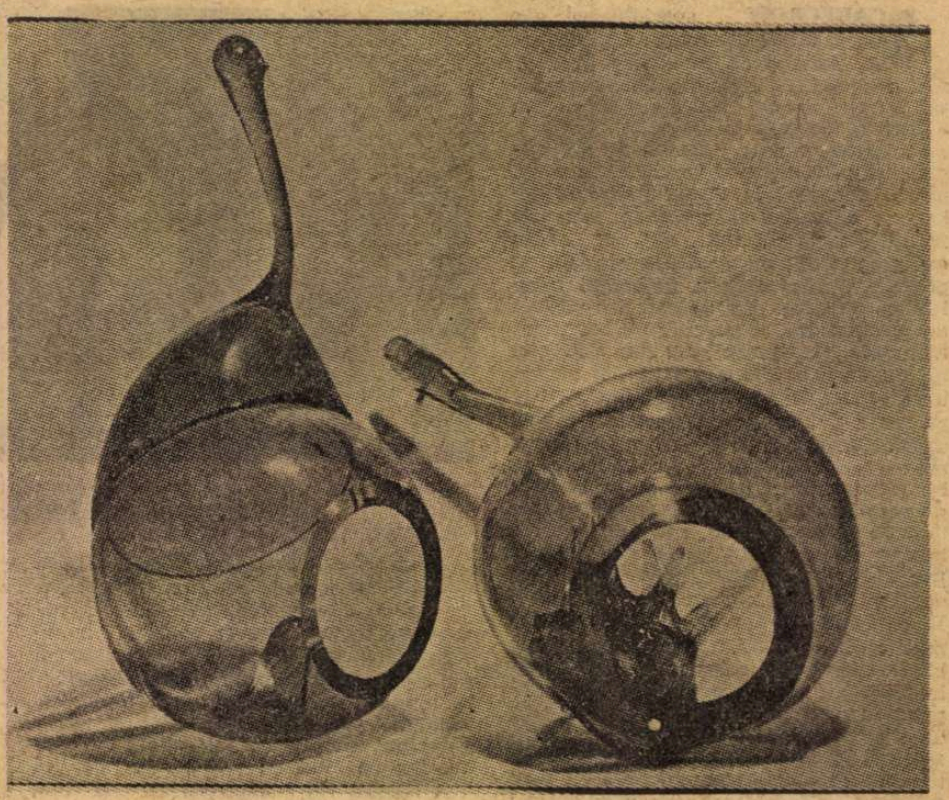
Melania Chiriacesecu



Gabriela Manole Adoc : TINEREŢE
(Expoziţia anuală de pictură şi sculptură — sala Dalles)



Teodora Moisescu-Stendl : FLUTURE



Dan Băncilă : GENEZĂ

IN expoziţia de la „Simeza" se întîlnesc doi cunoscuţi artişti cu solidă reputaţie printre consacraţii genului : TEODORA MOISESCU-STENDL şi DAN BĂNCILĂ.

Înainte de a fi graficiană sau autoare de tapiserii, Teodora Moisescu-Stendl este o inteligentă şi rafinată creatoare de imagini. Din această incontestabilă calitate funciară decurg consecinţele estetice ale artei sale, pentru că unitatea concepţiilor şi a stilului omogenizează rezultatele gîndirii formative, dincolo de concretul tehnicii utilizate. Cele 14 xilogravuri colorate ce compun ciclul intitulat *Fluturi* constituie rezultatul gravitării în jurul unei iconografii simbolice specifice, materializată prin soluţii aflate la interferenţa procedeelor tradiţionale cu formule de actualitate plastică. Dincolo de trimiterile la un precedent concret cu funcţii metaforice — fluturele — trebuie să descifrăm şi să incorporăm afectiv şi cerebral o realitate subiectivă mult mai complexă, pentru că fiecare lucrare se dovedeşte a fi un pretext pentru investigaţii expresive şi performanţe decorative. Tentaţia barocului marchează lucrările artistei în sensul său de constantă stilistică, de atitudine estetică în deplasare, capabilă să modifice structura imaginii, evanescentă prin premisă. Ar trebui să subliniem amprenta expresionistă, tinzînd către abstracţia tradusă prin gestualismul soluţiilor grafice, vizibilă şi în cromatică, datorită căreia lucrări ca *Ruptura, Fluturele dimineţii, Curiosul, Dispariţie, Geneză* propun teme de meditaţie cu finalitate existenţială, dar şi completarea adusă de cadrul lucrării, elaborat ca un tot cu finalitate decorativă, astfel încît să constituie un obiect închis şi omogen în structura sa definitivă. Rafinate sub raport tonal şi compoziţional, evadînd stilistic în sfera serigrafiei, de o mare acurateţe profesională, lucrările expuse confirmă cota valorică a Teodorei Moisescu-Stendl şi autenticitatea artei sale, de ţinută.

Dan Băncilă face parte dintre acei artişti care au provocat în ultimii ani o modificare în concepţia structivă a artei sticlarilor şi în mentalitatea publicului dispus să accepte doar obiectele decorativ-utile consacrate, de tipul vază, cană, pahar, lampă. Dan Băncilă ne propune un joc regizat şi cu serioase consecinţe estetice pornind de la calităţile de materie fluidă ale sticlei, de la posibilităţile sale de a-şi depăşi condiţia materială, intrînd în domeniul proteic al metamorfozelor, interferînd regnuri şi structuri. Obiectele create de el, indiferent de titlul lor, sînt semne prin propria structură spaţială, se plasează la limita vegetalului cu biomorfu primordial, sugerînd alteori cristalizări telurice cu preţiozităţi diamantine. Transparente asemeni unor organisme pure, ceţoase alteori, căutînd un loc al lor în spaţiul tridimensional şi în cel metaforic, bioformele lui Dan Băncilă au preţiozitate, fluiditate şi o existenţă a lor, liberă dar nu haotică, pentru că sînt emanaţii ale unui spirit lucid, dornic de ordine artistică şi de joc raţional, în sensul naturii înseşi.

Virgil Mocanu

Muzică

Cu Lola Bobescu la Bucureşti

Fotografie de Vasile Blendea

— Aţi început să cîntaţi în public de la vîrsta de şase ani, iar la doisprezece, cînd Conservatorul Naţional din Paris v-a acordat premiul întîi la vioară, eraţi o interpretă cunoscută. Ce ne puteţi spune despre destinul copiilor minune ?

— Am pentru ei o mare admiraţie, întrucît sînt nişte surprize ale naturii care trebuie cultivate cu grijă. La început, ei nu-şi dau seama că sînt născuţi pentru a face ceva, sînt fermecători prin spontaneitatea şi naturaleţea lor. Viaţa însă îi pîndeşte cu nenumărate capcane, le întinde nenumărate curse şi de aceea maturii au obligaţia să-i oprească la timp. Altfel, riscă să-şi atrofieze personalitatea, să nu-şi poată reveni după o confruntare prea dură, să se transforme în nişte blazaţi, neutralizînd toate speranţele, ratîndu-şi menirea.

— Cum reuşiţi să îmbinaţi activitatea solistică şi cea didactică ?

— Meseria de artist este cea mai ingrată, cea mai grea, mai plină de riscuri şi de neprevăzut, dar şi cea care-ţi poate da cele mai frumoase şi mai depline satisfacţii. Activitatea didactică este un aspect al celei artistice, o modalitate de a face muzică împărtăşindu-le şi altora din experienţa ta, într-o ambianţă de înţelegere cît mai desăvîrşită.

— Care stil vi se pare cel mai dificil de interpretat ?

— În muzică, un stil cu cît ţi se pare mai simplu, cu atît descoperi că este mai greu să-i imprimi o tentă personală, să-l interpretezi în manieră proprie. Bach sau Mozart, de pildă, mie cel puţin, îmi dau serios de furcă. Recitalul pe care l-am prezentat anul acesta la Cluj-Napoca şi l-am repetat la Bucureşti a cuprins şi *Sonata a III-a în Mi Major* de Bach, partitură pe care o consider mai dificil de interpretat decît tot repertoriul Vivaldi la un loc. Deşi am cîntat-o de multe ori, am trăit satisfacţia rară ca, la fiecare repetiţie, să descopăr noi frumuseţi, să dezvălui noi taine. Repertoriul meu cuprinde un număr impresionant de piese de muzică de cameră — cele 17 sonate de Mozart, 10 sonate de Beethoven, 3 sonate de Brahms, piese de C. Franck, Debussy, Enescu, Prokofiev, Saint-Saëns, Strawinski, Bartok, alături de toate concertele de vioară care se cîntă astăzi pe scenele lumii. Este adevărat că datorită instrumentiştilor care o cîntă în virtutea unei rutine, fără să-i înţeleagă miezul, muzica de cameră a avut enorm de suferit. La rîndul lor, soliştii, în căutare de performanţe ieftine, i-au alterat conţinutul, coborînd-o la un nivel minor de înţelegere. În ceea ce mă priveşte sînt nespus de supărată că mulţi interpreţi consideră că a cînta o sonată de Bach sau de Mozart este similar cu a cînta un capriciu de Paganini sau altă lucrare asemănătoare.

Gh. P. Angelescu

Ana Ipătescu

Maria Rosetti

Elena Negri

ANUL INTERNAȚIONAL AL FEMEII 1975

Rolul femeii în istoria României

Elena Cuza

Sofia Nădejde

Ecaterina Teodoroiu

IN ISTORIA poporului român, tradiția virtuților feminine, ca și prețuirea femeii, sînt foarte vechi, dacă ar fi numai să menționăm, în sursele cele mai îndepărtate de cultură, poezie și mit, legendara figură a Dochiei, fiica lui Decebal, transfigurată eroic de amintirile poporului, reluate și amplificate de poeți. Așa, de pildă, romanticii, și mai cu seamă Eminescu, au făcut din acea pură fecioară, un adevărat geniu tutelar al Daciei.

Pe de altă parte, tradiția familiei române, care dădea o deosebită prețuire demnității femeii, și-i acorda un înalt respect, s-a adăugat, probabil, după aceea, la evoluția mai departe a condițiilor de existență pe pămîntul dacilor, adusă de învingătorii purtători ai umanității ciceroniene prin romanizarea populației dace.

Mai tîrziu, în îndelungatul veac de mijloc al istoriei noastre atît de grele, nesfîrșit bilanț de dureri și bejenii, de sînge și lacrimi, pentru poporul român care, de la începuturile sale, a fost nevoit să lupte necontenit pentru apărarea pămîntului de năvălitori și dușmani, legendele și baladele au consemnat amintirea atîtor vrednice femei ale acelor timpuri. Mame și soții și fiice de păstori și țărani i-au îndemnat și condus la luptă sau chiar au luptat, în veșmintele lor simple ori în travestiuri, care să le apere de pericolele inerente ale unor astfel de vremi amare. Printre altele, o legendă menționată și de Bălcescu, reluată de Bolintineanu, relatează faptele de rară vitejie săvîrșite de o tînără fată care-și răzbună tatăl mort în luptele împotriva turcilor, de Maria Putoianca.

Tot așa, mamele și soțiile unor voievozi vestiți și-au îmbărbătat fiii și soții în izbînzi, ca și în înfrîngeri, arătîndu-le calea dreaptă a luptei, amintindu-le și datoria față de țară și gloria de care trebuiau să se acopere și pe care trebuiau s-o cîștige în războaie drepte. Eroina unor clasice balade, mama lui Ștefan cel Mare, a fost amintită adesea în literatura română pentru tăria și curajul ei de a-și fi îndemnat fiul mai degrabă la moarte decît la abandonarea luptei. Și exemplele de acest fel sînt numeroase, arătînd cum curajoasele femei rămase în amintirea poporului au împlinit întotdeauna, etic, patriotic, afectiv, viziunea românească despre lume și viață, dîndu-i întregirea spiritului prin jertfa lor tăcută și smerită, prin frumusețea morală, iubirea de țară și bărbăția lor în lupte.

ACESTE femei române au fost măsura și au ținut cumpăna vieții neamului, ele au fost ponderea morală în familiile lor, au născut și au crescut oameni, au învățat pe copii necesitatea jertfelor pentru păstrarea pămîntului strămoșesc, le-au transmis imaginea frumuseții în tiparele clasice ale artei noastre inegalabile. Ele le-au sădit înțelepciunea și priceperea răspunsurilor chibzuite în fața prietenilor și mai ales a neprietenilor, iubirea de libertate și de luptă pentru conservarea celor eterne ale neamului, a marilor tradiții însuflețitoare.

De aceea femeia română era pregătită, printr-o îndelungă participare la istorie, chiar dacă din umbră și în tăcere, să înfrunte și să învingă dificultățile și încercările vieții moderne. Încă din secolul XIX, cînd luptele naționale și sociale au pornit să exprime dreptele, cuvenitele revendicări ale poporului nostru, femeile au legat și ele numele lor de marile acțiuni întreprinse cu atîta dîrză hotărîre. Este suficient să pomenim numele Anei Ipătescu, eroină a revoluției de la 1848, ca să ne amintim de ce înseamnă folosirea, în cele mai critice momente, de cumpănă, a acelor resurse de curaj și determinare în stare să schimbe cele mai spinoase situații și să învioreze entuziasmul maselor. Și Ana Ipătescu nu a fost singura femeie a anilor acelora de lupte și jertfe. Prezența Elenei Negri, sora lui Costache Negri, între participanții la pregătirea revoluției, alături de fratele ei, de N. Bălcescu, de V. Alecsandri care a iubit-o, are puterea unui simbol însuflețitor. O mărturisește o scrisoare a lui Bălcescu din octombrie 1847, la cîteva luni după moartea admirabilei femei, adresată lui Alecsandri. Elogiul implicit al personalității Elenei Negri are patetismul reținut și cu atît mai puternic al condeiului marelui istoric. Acesta spunea: „...păstrînd necurmat în noi vie aducerea aminte a prietenei ce plîngem, să căutăm a ne purta bărbățește, a trăi astfel ca și cum ea ar fi de față a ne privi. Eu cred că pe o ființă de rînd este iertat a o regreta ca oamenii de rînd, iar pe Elena Negri trebuie s-o regretăm hrănindu-ne din spiritul ce o insufla, făcînd fapte mărețe și lăudate după inima sa... Pentru aceea, ca să fiu vrednic de prietena mea, voi ca durerea mea pentru pierderea ei s-o prefac în dragoste pentru țara mea" [1]).

Ne aflăm aci în zona acelor rodnice simțăminte care au unit întotdeauna marile spirite și le-au dat aripi înspre gînd și faptă superioară, amiciția, solidaritatea între susținătorii unei idei sau a unei cauze nobile însemnînd într-adevăr sorții ei de izbîndă.

Tot așa, Maria Rosetti, soția lui C.A. Rosetti, s-a numărat printre pasionatele susținătoare ale revoluției, ea însoțindu-și bărbatul în zilele de foc ale revoluției și în vitregele împrejurări ale exilului. Pe uscat ori pe apă, în căruțe ori în ghimie, Maria Rosetti apărea ca prin minune, purtată de un devotament fără margini față de revoluționarii arestați și exilați, încercînd îmblînzirea regimului sever la care erau supuși, încurajarea lor și mai cu seamă menținerea legăturilor cu cei rămași în țară și cu reprezentanții țărilor occidentale. Îmbrăcată în haine țărănești, cu fetița ei de cîteva luni în brațe, Maria Rosetti se arăta, cum avea să spună despre ea Jules Michelet [2]), ca un adevărat spirit bun al revoluției. Și la Paris, ea avea să se zbată cu greutățile pentru a menține în sotul ei și în ceilalți exilați scînteia nădejdii revoluționare. Pe de altă parte, o femeie de înaltă ținută patriotică, de felul Catincăi Caracaș, una din cele mai culte femei ale timpului, cum o numea Iorga, s-a împotrivit acțiunilor negative ale soțului său, colonelul Odobescu, în vremea revoluției, și și-a educat fiul, pe Alexandru Odobescu, scriitorul, în spiritul celei mai calde veneratii față de Bălcescu și opera lui istorică și politică, făcîndu-l să devină un adevărat urmaș al pașoptiștilor. Și trebuie numită aci o altă românca de marcă, fiica lui Gheorghe Asachi, Hermiona, căsătorită cu filosoful si istoricul francez Edgar Quinet, a cărei activitate în cercurile franceze și române de la Paris în acei ani agitați de atîtea pasiuni luptătoare a contribuit la afirmarea prestigiului românesc peste hotare și, astfel, la înfrîngerea și realizarea dreptelor revendicări românești de libertate, unire, independență.

CĂCI strădaniile acestor nobile femei nu s-au oprit după 1848; ele au continuat și s-au întărit cu fiece moment care solicita contribuția lor, cu Unirea din 1859, cu războiul de independență din 1877. Și fiece moment a adăugat alte nume. Nu se mai poate vorbi despre 1859 și anii care au urmat fără Elena Cuza. Iar războiul din 1877 a strîns din nou și a polarizat energiile feminine. Maria Rosetti, virstnică acum, ajutată de Maria Roznovanu, de Elisabeta Pop Păcurariu și alte femei inimoase, a organizat acțiuni de masă pentru sprijinirea războiului nostru atît de drept.

Odată cu închegarea proletariatului în țara noastră și cu zorii socialismului, femeile au dat în continuare dovada virtuților civice și luptătoare, începînd, în cadrul general al revendicărilor clasei muncitoare, lupta pentru egalitatea de drepturi. Printre cele mai vajnice susținătoare ale drepturilor femeii s-a numărat și Sofia Nădejde, care a activat cu neobosita ei pană în paginile „Contemporanului", tribuna socialiștilor ieșeni, între 1881 și 1891.

Și aici, și în alte publicații ale mișcării muncitorești, ca și în literatura pe care a scris-o, Sofia Nădejde a spus, cu pasiune și autoritate, un cuvînt cu greutate în slujba celor mulți și oropsiți, a țăranilor și muncitorilor.

Au fost femei și în răscoalele de flacără și dureri din 1907 : Dina Mirea Piperea și Maria Tănăsoiu. În luptele pentru întregirea patriei în primul război mondial, numele unei tinere oltence a căpătat o rezonanță eroică. Oricine știe, în țara noastră, ce a însemnat Ecaterina Teodoroiu, eroina de la Jiu, și jertfa ei pentru acest pămînt al nostru moștenit de la înaintași și pe care sîntem datori să-l păstrăm mai departe și să-l transmitem întreg urmașilor noștri.

După întemeierea partidului comunist român și a organizațiilor de tineret, numeroase femei de toate vîrstele au adus contribuția lor, modestă și discretă, dar hotărîtă, la luptele purtate în ilegalitate împotriva fascizării țării. Fără teamă, cu o hotărîre adîncă, ele au îndurat închisoarea și suferințele, rămînînd neclintite în apărarea idealurilor lor democratice, a credințelor în viitorul liber și luminos al României.

În ipostaze individuale, sporadice desigur, femeile începuseră să pătrundă, în răstimpul dintre cele două războaie mondiale, în cultură, artă și știință, arătînd care sînt înzestrările lor intelectuale și profesionale în diverse compartimente de activitate. Medici, fizicieni, profesori, scriitori, avocați etc., ele s-au distins printr-un șir de calități deosebite, prin conștiinciozitate și hărnicie, printr-un deosebit simț al demnității profesionale care le făceau egale cu bărbații și cel puțin tot atît de respectabile. Dar greutățile pe care le întîmpinau erau foarte mari și șansele lor de promovare mici ori nule. O neîncredere generală apăsa, ca o consecință a unei istorii milenare de inegalitate, asupra femeilor, făcînd foarte grea, aproape imposibilă, — afirmarea lor. Dar ele au pătruns totuși treptat și, în ciuda dificultăților, în multe domenii de activitate, izbutind din cînd în cînd să învingă obstacolele și să se afirme prin calități speciale, prin virtuți deosebite, cerînd drepturi egale cu bărbații în toată viața publică. Așa încît, atunci cînd zăgazurile s-au deschis, după august 1944, oficial și programatic, pentru a da cale de acces femeilor în lumea socialistă, lumea celor mai moderne principii, ele au intrat în noua etapă de istorie cu toată bogăția lor acumulată de secole, bogăție de hărnicie și îndemînare, de sensibilitate și creativitate, de inteligență, devotament și modestie.

IN NOUA noastră orînduire, femeia a fost chemată pretutindeni, dobîndind un statut al perfectei egalități cu bărbatul, ieșind din străvechea mentalitate a inferiorității biologice. În agricultură și industrie, în știință și cercetare, în învățămîntul de toate gradele, în sănătatea publică, în cultură și artă, în Academii, în viața publică, pînă în cele mai înalte foruri politice și legislative, pînă în Comitetul politic executiv al partidului și în Adunarea Națională, ea îndeplinește funcțiile ce i se încredințează cu un simț înalt al răspunderii. În orice tărîm de activitate, spiritul ei de observație, atenția minuțios distribuită asupra cîmpului de acțiune, inițiativele, intuițiile mai adînci cu care caută soluții pentru orice situație se îmbină cu posibilitatea specifică de pătrundere în sufletul omenesc, cu o elasticitate a minții mai deosebită, cu o percepție mai repede a obiectelor și stărilor, cu o adaptabilitate marcată la înnoiri și ipoteze inovatoare.

Femeile, care reprezintă astăzi peste 50 la sută din populația țării noastre, sînt un factor la fel de activ și util, din punct de vedere social și productiv, ca și bărbații.

Dar, ținînd seama de ponderea caracteristică pe care o are femeia în viața de familie, ca soție și mamă, ca permanentă educatoare a celor din jur, prin vocație biologică și prin tradiție morală, societatea noastră socialistă, care aspiră la mereu mai mult și mai bine pentru personalitatea omenească, îi acordă un loc mult mai important în cadrul său, decît acela ce-i este rezervat pentru valoarea profesională, productivă. Îi este dată femeii moderne, din lumea socialistă, o misiune mult mai complexă, în care îi sînt solicitate deopotrivă resorturile intelectuale, cele sensibile-afective și cele morale. Cu toate puterile sale, ea este angajată în viața societății de astăzi ca factor de progres care contribuie la bunăstarea și perfecționarea tot mai insistentă a oamenilor. Înzestrările-i multiple, răspunderile specifice o leagă însă și de lumea de mîine, căreia îi hotărăște în continuare profilul moral.

Această lume va reprezenta o etapă nouă, superioară, în istoria dezvoltării societății umane și sîntem convinși că ea va crește din tradițiile noastre cele mai vechi și mai scumpe, potențate, puse în valoare, în chip revoluționar, de noua noastră orînduire socialistă și comunistă.

Și în această nouă lume, femeile României socialiste înscriu prezența lor pasionată și activă, constructivă, legată peste secole de aceea a strămbunelor lor care le-au învățat lecția neuitată a luptei pentru pace, libertate, independentă.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

[1]) Apud G.C. Nicolescu, **Viața lui V. Alecsandri**, E.P.L., 1962.

[2]) Jules Michelet, **Les Principautés Danubiennes.**

ANUL INTERNAȚIONAL AL FEMEII 1975

Un bilanț

„Sintem în Anul Internațional al Femeii : peste cîteva zile, în capitala țării dumneavoastră va avea loc Conferința mondială. Sînt multe probleme de soluționat și în acest domeniu — într-o țară mai multe, în alta mai puține. Este un lucru arhicunoscut că femeile participă activ la întreaga viață socială, că de fapt nu s-ar putea vorbi de existența societății fără existența femeii, că în dezvoltarea științei, culturii, a tot ceea ce există, femeia, alături de bărbat, a adus și aduce o contribuție hotărîtoare. Cu toate acestea, în unele țări femeile nu se bucură de egalitate de drepturi și de posibilități egale de manifestare. Noi dorim ca această Conferință internațională să afirme cu putere necesitatea lichidării, în acest domeniu, a inegalității. Cînd vorbim de o nouă ordine economică nu o putem concepe fără egalitate între bărbați și femei, fără o participare activă a femeii, cu drepturi depline, la întreaga activitate economico-socială și politică".

Nicolae Ceaușescu

(Din Toastul la dineul oferit în onoarea președintelui Statelor Unite Mexicane, Luis Echeverria Alvarez, și a doamnei Maria Esther Zuno de Echeverria)

● ÎN ziua de 18 iunie, la Ciudad de Mexico, a început Conferința mondială a femeii, cea mai importantă manifestare a anului 1975, decretat de Adunarea Generală a Națiunilor Unite drept An internațional al femeii.

Situîndu-ne într-o perspectivă istorică, foarte necesară acum pentru a înțelege pe deplin scopurile pe care și le propune Conferința mondială, prima mare afirmare a mișcării feministe mondiale este fără îndoială adoptarea — în ziua de 7 noiembrie 1967 — de către Adunarea Generală O.N.U. a **Declarației asupra eliminării discriminării față de femei**, declarație istorică ce stă și acum, ca fundament teoretic, la baza mișcării feministe internaționale.

În acești ani, am fost martorii a două fenomene importante : în primul rînd femeile, în număr mult mai mare, militează în mod hotărît pentru a nu mai fi înlăturate din viața politică, economică și socială a epocii lor și în al doilea rînd, guvernele au realizat faptul că o societate cu adevărat modernă nu se mai poate dispensa de energia pe care o reprezintă femeia ca producătoare de bunuri materiale și spirituale.

Este ceea ce observă secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim, care sublinia în Proclamația lansată cu ocazia Anului internațional al femeii în luna decembrie a anului 1974 : „Trebuie să admitem în mod deschis că chiar dacă acest principiu (al non-discriminării față de femei, n.n.) este în mod oficial admis, este încă foarte departe de a fi pus în practică. Pe scurt, în ciuda progreselor realizate în ultimii treizeci de ani, discriminarea față de femei rămîne o stare de fapt în multe țări și constituie un obstacol major în fața oricărui progres social, economic și politic real în lume. Este vorba, în definitiv, de aproximativ aproape jumătate din populația globului, este vorba despre un vast rezervor de ființe umane a căror importanță nu a fost în general recunoscută".

Nenumărate au fost documentele oficiale difuzate de O.N.U. sau de organizațiile specializate afiliate care au elogiat politica față de femei în țările socialiste, subliniindu-se rezultatele adesea spectaculare la care s-a ajuns în privința integrării femeilor în viața colectivă, în procesul social de dezvoltare pe același plan cu bărbații. Astfel, un comunicat recent al oficiului de presă al Organizației Internaționale a Muncii estimează că „procentul de participare a femeilor urcă de la 5% pentru unele țări africane pînă la peste 50% în U.R.S.S. și România. Femeile reprezintă 40% din totalul forței de muncă din Europa de est și 30 pînă la 40% din Europa occidentală și America de nord".

Obiectivele anului internațional al femeii au fost formulate în rezoluția 3010 din 18 decembrie 1972 a Adunării generale O.N.U. :

a) Promovarea egalității între bărbat și femeie ;

b) Asigurarea deplinei integrări a femeilor în efortul general de dezvoltare ;

c) Recunoașterea importanței contribuției crescînde a femeilor la dezvoltarea relațiilor prietenești și a cooperării între state și la întărirea păcii în lume.

Acestor principii de activitate li se adaugă și cele două idei majore ale Conferinței mondiale a femeilor, idei care vor constitui punctele de dezbatere pe ordinea de zi a lucrărilor :

a) A face astfel ca lumea să fie conștientă de rolul vital jucat de femei și de faptul că dacă trebuie să aibă loc un progres și o dezvoltare reale în lume nu se mai poate ignora contribuția femeilor la soluționarea unor probleme de interes universal.

b) Lansarea unui plan de acțiune dinamic susceptibil de a răspunde exigențelor unei lumi în evoluție rapidă și de care va beneficia întreaga omenire.

● HELVI SIPILĂ, autoarea articolului pe care îl reproducem în traducere, este juristă, de naționalitate finlandeză, Sub-secretar general pentru dezvoltare socială și probleme umanitare din cadrul O.N.U., Secretar general al Conferinței mondiale a femeii, Secretar general al Anului internațional al femeii. Helvi Sipilă a fost președinta Federației internaționale a femeilor jurist (1954—1956) și președinta Comisiei pentru condiția femeii din cadrul O.N.U. (1967). Începînd cu anul 1970 este vice-președinta Consiliului internațional al femeii.

DE LA crearea Națiunilor Unite în anul 1945, situația și statutul femeilor au cunoscut mari progrese. Astfel, pentru recunoașterea drepturilor politice, economice, sociale și familiale egale cu cele ale bărbaților au fost luate și continuă să fie luate numeroase inițiative în domeniul juridic. Totuși tradițiile, atitudinile și obiceiurile milenare nu pot evolua decît în mod lent, iar prăpastia care separă domeniul legii de acela al realității rămîne încă profundă.

În domeniul politic, de exemplu, în anul 1945 nu exista încă dreptul de vot pentru femei în aproximativ un sfert din cele 51 de state membre ale Națiunilor Unite; astăzi, în cele 124 de state membre, femeile sînt, în mod egal, electori și eligibile, pe același plan cu bărbații.

Cu toate acestea, procentajul femeilor care ocupă posturi-cheie la nivel local, regional sau internațional rămîne scăzut. Iată, de exemplu, în Noua-Zeelandă (prima națiune din lume care a acordat în anul 1893 drept de vot femeilor), 92% din candidații și 95% din aleșii din alegerile anului 1972 au fost bărbați. În Egipt, în alegerile din 1967, procentajul de abțineri al femeilor a fost de 76%.

Și la nivel internațional, tabloul este la fel de întristător. În anul 1973, de exemplu, cu ocazia celei de-a 28-a Adunări Generale a Națiunilor Unite, nu existau decît 180 de delegate pentru un ansamblu de 2369 de delegați. Nu exista nici o femeie în delegațiile a 55 de țări și o singură femeie în delegațiile a 44 de țări.

În anul 1945 dreptul femeilor la lucru și la condiții de lucru egale (fiind cuprinsă aici și spinoasa problemă a salariilor egale pentru o muncă egală) au fost subiecte îndelung discutate chiar și în cadrul Organizației Internaționale a Muncii (OIT). Astăzi, aceste probleme au devenit „drepturi" recunoscute ca atare și aplicate în practică, chiar dacă această aplicare este lentă și progresivă.

Un anumit număr de convenții și de recomandări adoptate de OIT au servit drept jaloane pentru a face ca aceste drepturi să fie acceptate de opinia publică, aceasta mai ales în cazul **Convenției privind egalitatea remunerării între mîna de lucru masculină și cea feminină pentru prestații egale** (1951) și pentru **Convenția privind discriminarea în materie de slujbă și profesie** (1958).

Cu toate acestea, cele aproximativ 562 de milioane de femei care reprezintă 34% din efectivul mondial al lucrătorilor (38% în țările industrializate și 32% în țările în curs de dezvoltare) sînt cantonate într-un număr mic de profesii care nu cer decît mici calificări și responsabilități, și, în consecință, plătite slab. În practică, munca lor nu este considerată ca avînd o valoare egală cu cea a bărbaților și — pentru aceeași prestație — sînt adesea plătite mai puțin decît bărbatii.

În afară de acestea, cifrele citate nu țin cont de milioanele de femei care se ostenesc de dimineața pînă seara în cadrul muncilor agricole sau menajere neremunerate. Nu există nici o statistică pentru a ne indica numărul acestor femei care trăiesc în astfel de condiții sau valoarea producției și a randamentului lor.

Datele statistice asupra diferențelor între salariile bărbaților și femeilor în diferitele profesii sînt prea puțin precise. Totuși, studiile efectuate de OIT indică faptul că salariile femeilor nu reprezintă decît aproximativ 50—80% din cele ale bărbaților pentru același timp de lucru și aceasta chiar și într-un anumit număr de țări industrializate.

În ceea ce privește problema învățămîntului, puțini ar dori astăzi să refuze dreptul femeilor de a participa la acesta în plan egal cu bărbații. Cu toate acestea, în multe țări, femeile au de suferit mari dezavantaje la toate nivelele învățămîntului: primar, secundar și superior.

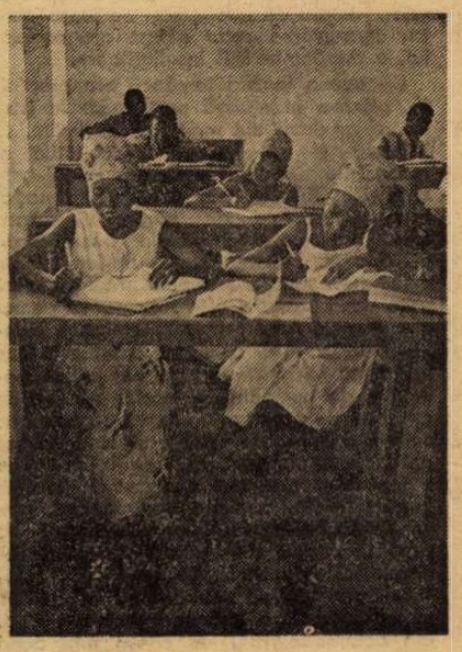
Mai ales în lumea dezvoltată au fost realizate progrese — mulțumită unor măsuri educative — în vederea eliminării prejudecăților și a atitudinilor discriminatorii care-și au originea în niște idei stereotipe asupra rolului sexelor. Aceste progrese sînt în parte rodul a cîtorva măsuri : reforme în stabilirea programelor școlare ; suplețe mărită în alegerea materiilor : băieți și fete, de exemplu, studiază atît matematica și științele, cît și cursurile de menaj ; de asemenea ei primesc și o educație sexuală și familială.

Și totuși, procentajul de femei neștiutoare de carte este întotdeauna mai ridicat decît acela al bărbaților. În anul 1960, procentul de analfabetism era de 33,5% pentru bărbați și 44,9% pentru femei. În anul 1970, aceste procente erau de respectiv 28 și 40,3%. În Africa și în Statele arabe — care au în acest domeniu procentajele cele mai ridicate — în cursul aceluiași deceniu ele au scăzut de la 88,5 la 83,7% pentru bărbați, și de la 90,7% la 85,7% pentru femei.

CU toate eforturile deosebite făcute de numeroase țări pentru crearea unor clase de alfabetizare a adulților, aceste cursuri sînt mai puțin urmate de femei decît de bărbați. Aceasta se datorează în primul rînd unor fac-

O profesoară sovietică

Luptătoare din Vietnamul de Sud



Viitoare asistente medicale într-o școală din Nigeria

la 30 de ani

tori cum ar fi distanța de parcurs pînă la școală, dificultățile pe care le ridică traseele de noapte, muncile menajere, căsătoriile precoce, atitudinile arhaice și lipsa de localuri și de personal specializat.

În diferite părți ale lumii accesul tinerelor și al femeilor la educație depinde și de nivelul general de dezvoltare al țării respective. Dar diferențe între programe, între metodele de predare și materiile predate băieților și fetelor continuă să existe chiar și în țările industrializate unde, totuși, învățămîntul primar este obligatoriu. Una din consecințele acestei stări de fapt este că există o majoritate de femei în anumite profesii în timp ce în altele ele nu sînt aproape deloc reprezentate.

Teoretic există alegerea unei meserii, însă această „alegere" este falsificată de educația primită încă din cea mai fragedă copilărie, educație diferită pentru băieți și fete. O astfel de diferență există și în formarea profesională și aduce cu sine șanse diferite de a dobîndi o slujbă, salarii diferite și ierarhii profesionale diferite, oricare ar fi principiile de egalitate proclamate de lege.

Tendința către ameliorarea statutului legal al femeilor s-a accelerat în mod remarcabil în ultimii ani și principiul drepturilor egale este acum recunoscut și înscris printre legile fundamentale a numeroase țări.

În marea majoritate a țărilor, schimbările semnificative nu au intervenit decît după 1945, cu toate că, în anume cazuri, egalitatea legală existase în mod teoretic încă de la începutul acestui secol (așa cum ar fi în Europa de Nord și de Est).

Principiul de egalitate în materie de drept civil și mai ales de drept familial nu a fost universal recunoscut cu toate că s-au manifestat tendințe notabile în acest sens în ultima perioadă. Reforme recente sau în curs de realizare au abolit legislația discriminatorie față de femei și numeroase țări au promulgat legi vizînd o împărțire mai echitabilă a drepturilor și responsabilităților înăuntrul familiei.

Cu toate că jurisprudența modernă are din ce în ce mai mult tendința de a recunoaște importanța muncii feminine în afara menajului, femeii îi rămîne rolul de „paznică a casei", atît din punct de vedere al dezvoltării economice generale cît și al nevoilor personale sau familiale, aceasta datorită tradițiilor și obiceiurilor sociale, dar cîteodată și datorită legii. Se așteaptă de la femeie ca ea, pe tot timpul căsătoriei, să îndeplinească această muncă fără nici o compensație financiară. Ceea ce legea poate formula atît explicit cît și implicit mulțumită diverselor clauze legale privind întreținerea femeii și a căminului, atunci cînd aceste cheltuieli revin soțului.

Această problemă este de primă mărime atunci cînd se studiază mijloacele care trebuie să fie puse în aplicare pentru a se mări șansele femeilor de a căpăta slujbe remunerate convenabil și de a participa la dezvoltarea generală. În anumite țări, guvernele și organismele naționale de planificație au început să înțeleagă faptul că funcțiile ar trebui să fie împărțite mai echitabil între membrii familiei, între sexe în așa fel încît fiecăruia să-i revină o parte din responsabilitățile familiale și din munca remunerată.

De asemeni, a început să fie recunoscut faptul că acele politici care tindeau să acorde femeii un loc egal cu acela al bărbaților în viața economică nu aveau nici o șansă de a reuși atîta timp cît era menținută responsabilitatea tradițională a femeilor pentru tot ceea ce privește copiii și căminul.

Există și un domeniu în care egalitatea nu poate exista și acesta este maternitatea. Rezultatul absenței de participare a femeilor la elaborarea de programe în acest domeniu al sănătății face ca responsabilii să nu cunoască nici măcar elementele protecției materne. Acesta este unul dintre sectoarele cele mai neglijate ale sănătății publice din numeroase țări.

Eficacitatea serviciilor sanitare depinde într-o largă măsură de resursele și de personalul disponibil. Totuși, ar putea fi realizate multe lucruri în acest domeniu cu o formație puțin costisitoare în materie de sănătate, alimentație, cursuri casnice ca și în cadrul cursurilor de medicină preventivă.

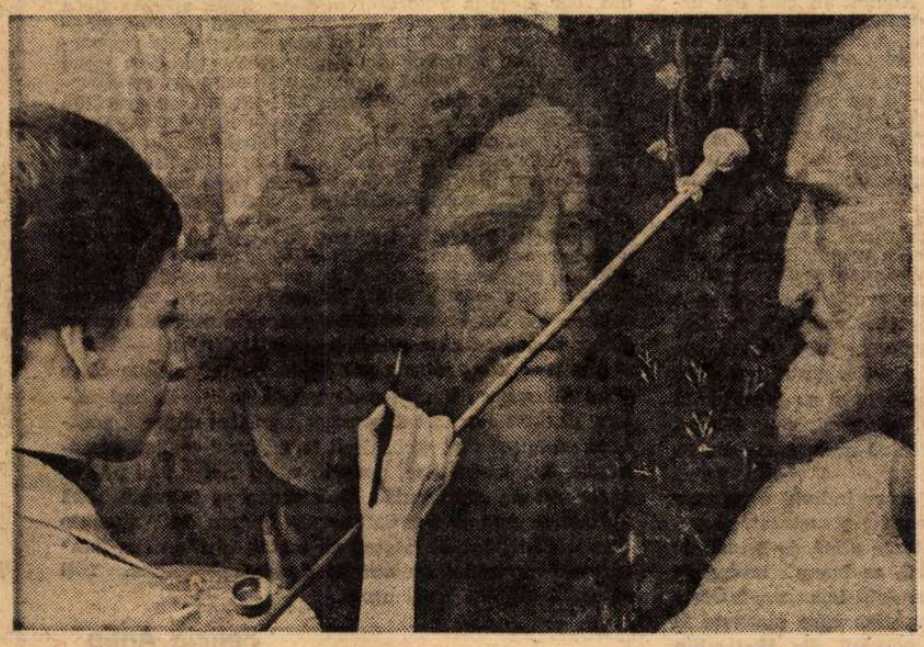
În eforturile pe care le desfășurăm în vederea ameliorării calității vieții tuturor ființelor omenești, nu acordăm îndestulă atenție nevoilor milioanelor de copii și de mame aflați mai ales în regiunile subdezvoltate, în orașe și în sate. Cum am putea oare ameliora calitatea vieții unei ființe omenești născută dintr-o mamă analfabetă, dependentă din punct de vedere economic, suprasolicitată de muncă, a cărei sănătate lasă mult de dorit și care naște cîte un copil pe an ?

Anul 1975, An internațional al femeii, ne oferă o ocazie unică de a ne uni eforturile pentru a elimina aceste discriminări perfide, permițînd astfel femeilor să participe din plin la viața economică, socială și politică a planetei noastre.

Acest An va fi ceea ce noi vom putea realiza. Acest an poate fi în mod efectiv istoric nu numai în ceea ce privește promovarea femeilor, ci și pentru progresul întregii omeniri. Să acționăm astfel încît să fie așa.

Helvi Sipilä

(„Courrier de l'Unesco", martie 1975)



Restauratoare de pictură din Belgia

Începînd cu Sapho...

Statuetă arhaică descoperită în valea Nilului (mileniul IV î.e.n.)

DEȘI Muzele erau femei, multă vreme darurile lor au privilegiat, în mod vădit, bărbații. Există, desigur, motive general antropologice, sociale, religioase, psihologice pentru care femeia — artistă, creatoare s-a putut manifesta cu atîta întîrziere și greutate. Cunoscînd toate acele opreliști, ni se pare cu atît mai uimitoare apariția, în timpuri străvechi, a unor femei-poet, născute parcă — asemenea Palas-Atenei — cea ieșită cu coif și spadă din creștetul lui Zeus — pe deplin înzestrate cu iscusințele artei lor.

Începutul — ca pentru atîtea altele, în universul nostru spiritual — l-a făcut o elină. Aceea pe care o epigramă din **Antologia** alexandrină, atribuită lui Platon, o numea „a zecea Muză", pe care Socrate în dialogul **Phaidros** al aceluiași Platon o chema „frumoasa Sapho" (dar care știut este de la gurile rele ale Antichității nu avea decît sufletul frumos, căci altfel era mică și negricioasă) care a trăit la sfîrșitul secolului al VII-lea și începutul celui de-al VI-lea înaintea erei noastre, în insula Lesbos. Poate tocmai faptul că în Eolia rigorile care împrejmuiau la Atena și în alte cetăți ale Eladei genul femeiesc erau mai puține, mai laxe, a îngăduit aristocraticei Sapho să iasă, cum s-ar spune, în public cu versurile sale. Și, firește, cu amorurile sale. Căci, de la început, lirica feminină își asumă, ca pe un destin fatal, slujirea prin cuvinte a lui Eros sau Afroditei. Admirabilul poem **Ruga către Afrodita** a frumosurîtei Sapho (care ni s-a păstrat în **Tratatul despre sublim**) era o piesă clasică în vechea Eladă. Cu o sublimă temeritate (alta decît aceea a bărbaților), poeta din Lesbos coboară, în mărturisirea sa lirică, din corurile înalte ale odei împănată cu suveniruri mitologice în sfera cîntării plină de aluzii la semnele apropiate ale unei fiziologii a amorului : „De cum te zăresc mi se moaie glasul, / Și mi se stinge. / Dar în gură frîntă-mi rămîne limba, / Foc cumplit sub piele mi se strecoară, / Să mai văd cu ochii nu pot și tare-mi / Vîjîie auzul. / De sudoare-s plină și mă cuprinde-un / Tremur ; și mai galbenă sînt la chipu-mi / De cum este firul uscat de iarbă : / Parc-aș fi moartă".

Deși Sapho a întemeiat și a condus o „casă a slujitoarelor Muzelor", aceasta a rămas un fel de colegiu pentru domnișoarele nobile și nicidecum o pepinieră pentru viitoare talente lirice. Poeta din insulă a rămas, prin însăși unicitatea ei, în lumea greacă, un fel de pasăre miraculoasă ce apare o dată într-un mileniu. Tîrziu, geograful și istoricul Strabon o va numi „o minune" căci, după același învățat, „zadarnic ai mai căuta în toată istoria o femeie care să-i poată fi, oricît de departe, comparată în ce privește poezia". Într-adevăr, lumea romană, ca și lumea medievală va cunoaște spiritul inventiv, ager, activ al unor femei. Dar ele nu se vor manifesta pe tărîmul literelor sau al artelor. Doar în îndepărtata Japonie am putea găsi, cu un mileniu în urma noastră, un fel de pandante feminine extremorientale ale genialei Sapho. Nici o asemănare, desigur, între strofa safică a poetei din Lesbos și jurnalul curtezanei Izumi Shikibu ; sau fermecătoarele **Povestiri despre Genji** ale doamnei Murasaki Shikibu. Poate numai o prospețime a raporturilor cu elementele firii, o recunoaștere a organicului, să constituie o punte între scrisul acestor femei îndepărtate între ele în veac și spațiu.

Aceeași sensibilitate, însă, a unor păstrătoare ale temeiurilor firii (de care ține, desigur, iubirea) și în poezia, tîrziu renascentistă, a unor Louise Labé și Pernette du Guillet. Convenția poetică nu le poate prinde niciînd pe de-a-ntregul în plasa ei fin-riguroasă pe aceste slujitoare al unui zeu mult mai mare, mai puternic decît Apollo și colegiul Muzelor sale.

Emanciparea modernă a femeii este un fenomen relativ recent. Abia în ultimele trei secole (cam de la mijlocul secolului al XVII-lea francez) femeia are un acces pe deplin legitimat la îndeletnicirea scrisului pentru alții. Cu doamna de Sévigné, acest scris, deși închinat (cu o pasionată dragoste maternă) unei fiice mult-iubite, el cochetează, desigur, și cu privirile altora. Încă în timpul vieții bunei marchize, scrisorile sale se copiau, se transmiteau, se citeau la Curte, ca și în Oraș, se comentau ca și articolele unor mari și buni publiciști, din zilele noastre. Doamna de Sévigné a știut să facă virtute dintr-un viciu atribuit sexului ei, a preschimbat bîrfa în artă. Spusele ei nu sînt ale unei strălucite minți speculative, nici ale unei înalte conștiințe, ci ale unei ingenioase colportoare. Dar asemenea nobilelor reprezentante ale genului ei, a știut să fie adeseori **o păstrătoare**, o apărătoare a naturii (umane sau naturale). Îmi amintesc, printre altele, cum, în acel secol al rațiunii triumfînd asupra altor puteri ale firii, în acel secol al geometriei triumfînd în pasiuni și grădini, doamna de Sévigné a luat odată (cu cîtă căldură !) apărarea bătrînilor copaci dintr-un domeniu breton pe care securea fără suflet, deci fără milă, îi culcă la pămînt.

Era oarecum firesc ca o femeie — doamna de La Fayette cu **Prințesa de Clèves** — să închipuie primul roman pasional modern, după cum apare conform cu legile mai obscure ale firii, ca o femeie — intelectuală de astă dată — să reveleze Franței și Europei ceva din tainele, încă provinciale, ale romantismului german. Cu doamna de Staël (mai bărbată în multe decît prietenul ei Benjamin Constant) spiritul feminin asimilează multe din trăsăturile care păreau un apanaj „natural" al celui masculin. De la ea, pînă la Simone de Beauvoir, duce o linie directă, aceea a accesului femeii la totalitatea prerogativelor și îndatoririlor discursului literar (dar și filosofic, etic, social-politic). Doamna de Staël, ca și, mai tîrziu, o Virginia Woolf, o Katherine Mansfield sau, în zilele noastre, o Simone de Beauvoir sînt scriitoare intelectuale, pe deplin egale — în raportul lor cu cuvîntul — cu bărbatul.

O istorie a literelor feminine (dar este cu putință o asemenea istorie, nu ni se pare tot mai factice o discriminare de tipul „literaturii" sau „poeziei" feminine) ar trebui să cuprindă, desigur, viziunea romanescă a surorilor Brontë și lirica tainic-abisală a Emily-ei Dickinson, și jurnalul Mariei Bashkutsev și opera ilustrei fondatoare a romanului românesc de analiză, Hortensia Papadat-Bengescu. Dar încă o dată, într-o epocă — precum o noastră — în care nici o opreliște nu mai îngrădește accesul femeii la creația literar-artistică, nimic nu mai îndreptățește separarea unei literaturi „feminine" de corpul mare, de universul literelor și artelor omului.

Nicolae Balotă

Meridiane

În onoarea femeilor...

● McGraw-Hill, una dintre cele mai mari edituri de cărți școlare și neșcolare din S.U.A., a luat, recent, o măsură menită să contribuie la promovarea principiului egalității între sexe, în primul rînd prin evitarea expresiilor precum „sexul slab", „o drăgălașă, mică floare fragilă", „o fată-bătrînă frustrată", „o zeiță cocoțată pe-al său piedestal" etc. etc. Un ghid care a fost distribuit personalului, ca și la opt mii de autori, precizează că „se cuvine a se evita orice fel de conotație paternalistă în descrierea femeilor, ca și orice fel de subînțelesuri, glume și jocuri de cuvinte peiorative la adresa lor. Nu trebuie, de pildă, să se sugereze că „viața familială este deteriorată prin faptul că mama lucrează în exterior", după cum „e bine să se arate din cînd în cînd că bărbatul e în curs de a pregăti masa, de a spăla vasele, soția ocupîndu-se cu amenajarea unei biblioteci" ș.a.m.d.

O asemenea decizie a editurii respective nu se va aplica în domeniul romanului : „Nu vom învăța noi pe un Heinrich Böl cum să scrie despre femei, a declarat Dan Lucy, vicepreședintele firmei, dar, în cărțile care au un impact cu educația, noi vrem să reflectăm schimbarea de atitudine recentă privind femeile și egalizarea sexelor, dînd tinerilor o conștiință dezvoltată asupra sexului opus".

Fernando Quiñones

● Dăruit în egală măsură poeziei clasice și moderne, poetul spaniol Fernando Quiñones rămîne pe mai departe semnatarul celor mai surprinzătoare poeme de factură declarat socială și cercetătorul unui la fel de surprinzător laborator poetic în care sînt prezente cele mai insolite cuvinte, uneori din mai multe limbi. Astfel, LSD, General Motors, chimono, Esposamerica, desurbancexprimesur, Sbdesarsur, etc., etc., sînt doar cîteva mostre al căror sens vădit apoetic este echilibrat de forța metaforică a vecinătăților, rezultatul fiind de fiecare dată un cîștig pentru căutările poetului. De altfel, ultima sa carte — **Memorandum** —, publicată imediat după lungile poeme dedicate orașului natal, Cádiz, și din care am citat respectivele cuvinte, a fost încununată de curînd cu premiul internațional de poezie „Măslinul", decernat din 1969 de către oficialitățile culturale din Jaén.

Saint-Exupéry — Caiete

● Editura Gallimard a tipărit prima ediție integrală a **Caietelor** lui Saint-Exupéry, a căror publicare Camus o preconiza într-o scrisoare, ce figurează ea însăși în acest volum. Sînt șase carnete care acoperă perioada 1936—1941. Clasate în ordine cronologică, ele permit cititorului să urmărească gîndirea lui Saint-Exupéry în fața evenimentelor timpului său și în afara oricărei considerații literare. Primul carnet este agenda folosită de aviatorul-scriitor pentru reportajul despre războiul din Spania.

Alexandra Dovjenko

● Cu prilejul Festivalului de la Cannes, presa a remarcat prezența în juriu, din partea U.R.S.S., a Alexandrei Dovjenko, soția marelui regizor sovietic, cunoscută ca actriță sub numele de Iulia Solnțeva. La moartea soțului său, în 1957, Iulia Solnțeva a dirijat ea însăși frumosul film **Poemul mării**, realizînd, apoi, o serie de filme după carnetele, notele, scenariile ilustrului dispărut. În 1961, a reprezentat cinematografia sovietică la Cannes, obținînd premiul de regie pentru filmul **Povestea anilor înflăcărați**. Întrebată asupra deosebitului său interes pentru filmele în care se evocă anii războiului, Alexandra Dovjenko a răspuns (cf. „Le Monde", din 21 mai) : „Noi am pierdut 20 de milioane de oameni în războiul pentru apărarea patriei, ceea ce nu vom putea niciodată uita. Uniunea Sovietică a obținut o victorie nu atît materială — căci inamicul era mai bine echipat — cît una morală". Actualmente, regizoarea sovietică e pe cale de a termina un nou film, **Ce înalți sînt munții**, avînd ca interpret principal pe Serghei Bondarciuk.

Simpozion James Joyce

● Un simpozion consacrat lui James Joyce a fost programat la Paris, între 16 și 20 iunie, la centrul Beaubourg. Secretariatul de stat pentru cultură al Franței și British Council colaborează la această manifestare de la Sorbonna, implicînd o conferință a lui Jacques Lacan asupra lui Joyce, pe lîngă o serie de dezbateri reunind un număr de critici și scriitori europeni, alte manifestări, dramatice sau muzicale, integrîndu-se în desfășurarea Festivalului du Marais.

Premii

● Vladimir Pozner (n. Paris, 1905) a obținut marele premiu al „Societății oamenilor de litere" pentru ansamblul operei sale : romane (printre care **Les Gens du pays**, cronică a vieții franceze sub ocupația nazistă, și **Espagne, premier amour**, în care-și exprimă, în 1965, atașamentul nostalgic pentru cauza republicanilor spanioli), eseuri (între altele, cel intitulat **Les Etats désunis**, de aspră critică asupra politicii S.U.A., în 1950). Ultima carte a scriitorului francez, **Mal de lune**, a apărut la Ed. Julliard în 1974.

Festival internațional de poezie

● Anul acesta, Festivalul internațional de poezie din Anglia are loc între 15—30 iunie, și se va desfășura sub auspiciile Asociației Marea Britanie — Europa de Est. În cadrul manifestărilor ce vor avea loc cu acest prilej, Editura „Anvil Press" din Londra va lansa volumul **Alibi** — o selecție de 50 de poeme din creația poetului Șt. Augustin Doinaș, în traducerea făcută de Virgil Nemoianu și Peter Jay, unul din cei mai avizați cunoscători ai poeziei contemporane românești.

La Universitatea din Pisa

● Înființată în anul 1343, Universitatea din Pisa are înscris, constant și sistematic, în cadrul programului de învățămînt al Facultății de limbi și literaturi străine, cursuri de limba și literatura română. Literatura română este predată de reputatul profesor Silvio Guarnieri, iar limba română de dr. Manlio Copetti. Temele cursurilor predate de prof. Guarnieri variază de la an la an. Menționăm cîteva dintre acestea : Poeziile lui Eminescu publicate în timpul vieții poetului ; Poeziile lui Arghezi ; Opera poetică a lui Blaga ; Povestirile și Amintirile din copilărie ale lui Creangă ; Poeți români contemporani.

Béjart și Veneția

● Maurice Béjart a avut — împreună cu directorul teatrului de la Monnaie din Bruxelles —, ideea să reunească în același festival cele mai bune producții coregrafice mondiale. UNESCO a acceptat să patroneze inițiativa, alegînd Veneția drept cadru al acestor întîlniri. Mai multe companii celebre și-au și dat acordul. Intitulat „Danza-75", festivalul va fi organizat între 14 iunie—7 iulie în orașul de pe lagună.

Cărți

● „Editorii francezi reuniți" au tipărit recent cartea romancierului portughez Fernando Namora (n. 1919), prezentînd aspecte din Lisabona sub dictatura salazaristă.

● Inedit pînă astăzi, **Jurnalul** (26 aug. 1915—4 ian. 1919) lui Pierre Teilhard de Chardin a apărut în ediție integrală (400 pag.), la Ed. Fayard.

Simfonia a 7-a a lui Șostakovici

● La Moscova cu prilejul celei de-a 30-a aniversări a victoriei asupra hitlerismului a fost interpretată **Simfonia a 7-a** de Șostakovici, avînd ca dirijor pe Karl Eliasberg, cel care la 9 august 1942 a dirijat-o pentru prima oară la Leningrad. În mai 1945 Simfonia lui Șostakovici a fost cîntată ca omagiu adus victoriei.

Congres internațional Stendhal

● „Asociația franceză a prietenilor lui Stendhal" a luat inițiativa organizării, anul acesta, a primului **Congres internațional consacrat lui Stendhal**. Congresul va avea loc la Berlin și va reuni, între 29. IX.—4 X. a. c., un număr însemnat de eminenți umaniști, care vor prezenta și susține comunicări și studii cu teme diverse : Stendhal și studiul comparat al literaturilor, Influența lui Stendhal asupra literaturii moderne, Stendhal și Germania. Cu prilejul Congresului, participanții vor vizita localități prin care a trecut scriitorul între anii 1806—1808, cînd Stendhal (Henri Beyle, 1783—1842) însoțea armatele lui Napoleon în calitate de intendent militar.

Retrospectivă Max Ernst

● La „Grand Palais" din Paris s-a deschis, avîndu-i precursori pe Picasso, Chagall și Miró, retrospectiva Max Ernst (născut în 1891), cuprinzînd 328 lucrări (cea mai veche este datată 1908). În recenta expoziție sînt amplu reprezentate perioadele Dada și începutul suprarealismului, fiind prezentate pentru prima dată la Paris o serie de lucrări necunoscute ale binecunoscutului autor al lucrării **Masacrul inocenților**.

Sarmiza Bilcescu...

...susținîndu-și teza de doctorat — gravură din „L'Illustration", 21 iunie 1890

Sarmiza Bilcescu

● O româncă — Sarmiza Bilcescu — a fost prima femeie din lume care a obținut titlul de doctor în Drept. Născută în București, în anul 1867, ea a făcut parte din prima echipă de bacalaureate de la noi și în anul 1884 a plecat în Franța, unde s-a înscris la facultățile de Litere și de Drept ale Universității din Paris. La 16 iunie 1890, cînd și-a luat doctoratul în Drept, revista „L'Illustration" scria : „O tînără venită din România a reușit să dobîndească, pentru prima dată în analele universitare, cea mai înaltă distincție a facultății de Drept din Paris". Decanul facultății, felicitînd-o pentru reușită, îi spunea : „Succesele dumitale au onorat Franța și au reîmprospătat vechea afecțiune ce ne leagă de România".

Sarmiza Bilcescu a fost deci prima femeie doctor în Drept din lume și prima femeie avocat din Europa.

Am citit despre...

Povestea unor povești

A FOST ODATĂ un respectabil funcționar de stat britanic. El se numea Richard Adams. În 1974 a ieșit la pensie, după un sfert de veac de serviciu onorabil, conștiincios. N-a avut niciodată ambiția de a face carieră. Azi el este celebru și bogat. Richard Adams iubește cărțile și pe cele două fiice ale sale, Juliet și Rosamond. De cînd erau mici, le-a familiarizat cu literatura bună. Călătoriile la Stratford-on-Avon, unde le ducea regulat să vadă spectacolele date de Royal Shakespeare Company, au reprezentat o parte importantă a educației lor. În drum spre Stratford-on-Avon obișnuia să le spună povești. Povești cu iepurași. Minunate povești cu iepurași care trăiesc iepurește și vorbesc englezește. Fetițele cu nume de eroine shakespeareene l-au rugat : „Tătucule, adună aceste povești într-o carte". L-au rugat mult. El le-a ascultat. A ieșit o carte groasă. „N-aveam, cînd am scris cartea, alt scop decît să pun pe hîrtie, pentru fiicele mele, povestea pe care le-o spusesem în mașină. Pur și simplu, m-am gîndit că dacă scriu povestea pentru copiii mei, s-o fac cît mai bună cu putință", declară Richard Adams la capătul de acum al poveștii lui și al cărții. Căci a ieșit o carte groasă, groasă, foarte groasă : 190 000 de cuvinte. El a dus cartea la o editură. Aceasta a refuzat s-o tipărească : pentru copiii mici, i-au spus, cartea e prea lungă, pentru copiii mai mari, subiectul — iepuri care vorbesc — e prea pueril. Și de altfel, hm, hm, povestea e cam greoaie. A doua editură : la fel. A treia, a patra și trei mari agenții literare au respins și ele opera de debut a funcționarului de stat Adams. În cele din urmă o editură britanică mică, modestă, care nu-și permitea să fie atît de pretențioasă, a acceptat manuscrisul, cerîndu-i autorului să-i schimbe doar titlul. Cartea nu s-a mai chemat **Hazel și Fiver**, ci **Watership Down**. Și a apărut. În Anglia s-au vîndut de îndată 100 000 de exemplare. În Statele Unite a figurat 32 de săptămîni pe lista de best-sellers a lui „The New York Times", dar încă din primele șase săptămîni se vînduseră 300 000 de exemplare. Au început, apoi, premiile literare.

Așa se încheie prima parte a istorioarei despre Richard Adams. Nu e întru totul originală, seamănă pe ici pe colo cu miraculoasa afirmare a acelui Bach care a scris scurta odisee a Pescărușului Jonathan Livingstone. Cu marea deosebire că Bach, un aventurier care aude „voci", pretinde că și-a scris poetica parabolă inspirat de misterioase forțe supranaturale, în timp ce Adams, om cu o solidă cultură clasică și un viguros talent epic, și-a construit cartea cu meșteșug și cu mărturisită premeditare. **„Watership Down**, spune el, e pe alocuri o carte foarte grea, deliberat grea. O mare parte din ea este modelată după Proust".

O colonie de iepuri în care fiecare individ e un personaj perfect (dar nu antropomorfic) structurat, luptă pentru existență în complicata lume plină de primejdie a viețuitoarelor mici ale pădurii, se bucură intens de plăcerile hărăzite de natură neamului iepuresc, trăiește în permanentă intimitate cu moartea care pîndește la fiecare pas. Acesta este firul poveștii din **Watership Down**, carte, se spune, remarcabilă, deși în momentul apariției critica n-o remarcase.

Și acum vine partea a doua : de curînd a apărut o nouă carte semnată de Richard Adams, **Shardik**. Eroul este un urs gigantic, alungat din pădure de un incendiu, dar ambiția autorului este de data aceasta de a scrie și despre oameni, mai ales despre oameni, și anume despre un trib primitiv care vede în urs reîncarnarea Zeului sîngeros de multă vreme pierdut, ursul mitic Shardik. Crezînd că urmează poruncile lui Shardik, membrii tribului pornesc într-un soi de cruciadă care îi sălbăticește, îi face să decadă moral pe măsură ce crește numărul victoriilor lor războinice. La capătul unui șir de suferințe provocate altora și îndurate de el însuși, ursul Shardik moare salvînd viața unor copii și cultul lui este perpetuat într-o formă nouă, blîndă, umană.

Și pentru Shardik, Richard Adams are o legendă : nefericirea unui copil oropsit, — colega uneia dintre fiicele lui, pe care a salvat-o de primejdia de a-și pierde mințile luînd-o sub tutela lui și oferindu-i un cămin cald — i-a dat ideea să scrie despre o societate monstruoasă pentru că e crudă cu copiii. Cititorii — tineri și adulți — s-au repezit curioși să cumpere noua carte a lui Adams, au împins-o de îndată pe lista de best-sellers, dar, vai, au fost dezamăgiți : printre oameni, scriitorul se mișcă mai greoi decît în mijlocul faunei, personajele sînt schematice, povestirea nu mai e nici pe departe atît de captivantă... Unii critici se întreabă dacă nu cumva Adams a scris **Shardik** înainte de **Watership Down**. Alții sînt de părere că ambițiile filosofice exagerate l-au trădat pe atît de dotatul povestitor. Toți așteaptă ce va mai urma.

Felicia Antip

LIRICĂ BULGARĂ

Bojidar Bojilov

Limpezire

M-am risipit prin sate și orașe,
în nopți ce luminează-atit de trist.
M-am risipit în cîntece și versuri,
prin gări, prin trenuri, peste tot exist,
pentru că nu am găsit-o încă
pe-aceea ce-ar fi fost viața-mi toată.
M-am risipit și mi-am pierdut nădejdea
că voi putea-o întîlni vreodată.

Născut pentru-o iubire-s, de-aș trăi
cu piine doar și apă de izvor.
Pe ea am căutat-o-ntotdeauna
cu gîndul s-o iubesc răzbunător
că singur m-a lăsat rătăcitor...

Vladimir Golev

Eu nu rîvnesc eterna primăvară

Eu nu rîvnesc eterna primăvară,
Ci vara cea toridă-mi place mie,
Și toamna cenușie, iarna iară,
și trudă vreau pe-acest pămînt să fie.

Să fie ploaie, vînturi și căldură,
din Miază-Noapte vîntu-n drum să-mi steie.
Să mor să sorb de apă-o picătură
și să mă pierd în stepa ce scînteie.

Dar să mă simt că-s fiu al Terrei noastre,
cu neguri și cu vînturi călătoare,
cu palma-mi de pămînt și zări albastre,
unde-am văzut întîiul cer cu soare!

Nikolai Zidarov

În Piața Amzei

Cum singur mă plimbam prin București,
în timp ce-o zi îmi mai trecea din viață,
luat și dus de valuri omenești,
m-am pomenit pe ne-așteptate-n piață.

Lîngă grămezi de verze mă întreb:
Mai ți-amintești de satul tău, băiete,
după atîtea-oficiale trebi,
coctailuri fără număr și banchete?

Se lumină o clipă-acel amurg —
își lăudau toți marfa, cu bucata —
printre țărani ce-n toată piața curg
nu-l caut oare-n chipul lor pe tata?

În seara asta pe-un țăran român
l-am confundat, în piept cu-o tresărire...
Și chipul drag al tatălui meu bun
a fost o scurtă, sfîntă amăgire?

Chiar și cînd toamna-mi va bruma subtil
la tîmple părul, cît voi fi în viață,
mă voi simți mereu ca un copil
ce și-a pierdut părintele în piață.

Andrei Ghermanov

Iarba

Ah, neînduplecată crește.
Ce forțe-ascunde de-nverzește
și năzuiește tot spre soare,
neobosit, fremătătoare,
călcată de-aprigă copită,
de plumbi șuierători trăznită,
de trece răul și-o strivește,
ea crește,
crește,
crește?

Prin casca roasă de rugină
ea trece verde, moale, lină
și se ridică-ncet din lut
deasupra celor ce-au căzut.
De la-nceput pîn' la sfîrșit
un lucru-n fire și-a-nsușit:
naivă-n vînt, copilărește,
ea crește,
crește,
crește.

În românește de
Valentin Deșliu

Slav Hr. Karaslavov

În casa lui Goethe

A început o sindrofie între ceasornice, birou și
pereții casei; pianul vechi cîndva
sub clapele lui chemînd
din ceruri stelele să se reflecte mai pure în oglinda
veche de argint ca și-n poet, în inimă și-n gînd.

Străbunii în peruci, privindu-se din rame, ciudat se-ntreabă:
mai rătăcește pe pămînt nepotul, fiul oare,
înflăcărînd cu versul lui iubirea și gîndul lui pătrunde
în inimi cu-ntrebările adînci, iscoditoare?

Iar Frankfurt, în bubuit de motoare, tăcerile sfîșie.
Mefisto zburdă nestingherit ca, dăruindu-se, să-nșele,
Și ce duios în toată casa, într-o penumbră de perdele!
podelele abia suspină: pășește Goethe peste ele!

Dora Gabe

Furtuna

Vuietul tău năpraznic, întărîtat,
se izbește de maluri.
Ce strigăt de deznădejde ți-a străpuns ființa?
Ce veste rea, prevestitoare te-a ajuns
de pe meleagurile unde viața
e încleștată în duel cu moartea?
Pe malurile tale am venit pentru odihnă,
dar tu, ca un uragan îmi clatini poarta
să mă cutremur toată!
În van te zbați!
cu o mînie ca de zmeu, turbată,
neliniștea din mine e firească
și chiar la adierea ta ușoară
ar tresări înviorată...

În românește de
Mihail Magiari

Scriitori — fotografi

● Mulți scriitori celebri erau pasionați de arta fotografiei. În arhiva Émile Zola s-au descoperit, după moartea scriitorului, 600 de fotografii făcute de el. August Strindberg prefera să îndrepte obiectivul aparatului asupra lui însuși. Ultima carte a lui Bernard Shaw a fost un album cu fotografii proprii... Aceste imagini și multe altele, surprinse de alți scriitori de renume, sînt înmănunchiate în volumul al șaptelea al „Bibliotecii fotografiei", apărut recent sub titlul **Scriitorii în rol de fotografi** (1860—1910).

O piesă clasică

● La „Hans-Otto-Theater" din Potsdam a fost pusă în scenă piesa **Pe două țărmuri**, una din ultimele creații ale lui Alfred Matusche, cunoscut dramaturg din R.D.G. „Această piesă poate fi considerată clasică. Deși autorul s-a inspirat din evenimentele de pe Oder și Neisse din primăvara anului 1945, eroii săi sînt foarte apropiați și pe înțelesul publicului de astăzi. Matusche a știut să descopere adevărul vieții, a știut să-l prezinte în operă sa" — scrie criticul Martin Linzer, în revista „Theater der Zeit".

„Bătrînul"

● Romanul scriitorului maghiar Istvan Gall, intitulat **Bătrînul**, a fost ecranizat de regizorul Revesz György. Întîlnirea la o stație de benzină a unui bătrîn și a unui tînăr, interpretați de Zoltán Latinovicz și Harsany Gábor, este momentul începutului de conflict ce înfățișează apoi spectatorului „lupta dintre generații", simplu moment, de fapt, al sintezei dialectice pe care o realizează mereu istoria.

Un nou Neruda

● După impresionantul memorial **Mărturisesc că am trăit**, care continuă să fie una din cărțile cele mai citite din lumea hispană, Pablo Neruda este prezent din nou în librăriile spaniole. De data aceasta cu un document de excepțională valoare pentru interpreții operei sale: **Cartas de amor de Pablo Neruda** (Editura Rodos, Madrid, a.c., 413 pag.). Este vorba de 110 scrisori pe care poetul le-a scris pentru marea lui dragoste, Albertina Azócar Soto, cea pe care a cunoscut-o pe cînd avea șaptesprezece ani și era elev la Institutul pedagogic din Santiago. Altfel spus, este vorba de Marisombra, inspiratoarea celor **Douăzeci de poeme de dragoste și un cîntec disperat**, precum și a altor titluri din poetica nerudiană.

Premiul Paul Valéry

● **Premiul de poezie Paul Valéry**, rezervat unui debutant student, a fost atribuit lui Jean-Luc Cabanas, student în științe umaniste la Perpignan, pentru culegerea sa de versuri **Pygmalion**, urmată de **Voyage au pays de la solitude**.

„Mizerabilii '75"

● După alți interpreți celebri, este acum rîndul vedetelor hollywoodiene să interpreteze cinematografic romanul lui Hugo — **Mizerabilii**. În noua producție, Jean Valjean va fi interpretat de Peter O'Toole, iar Albert Finney va fi comisarul Javert. Dacă „Mizerabilii '75" va fi un „polițist" sau un „musical", vom vedea...

Paul Klee — inedit

● O foarte bogată expoziție Paul Klee se va inaugura în orașul Stuttgart, în luna septembrie. Vor fi prezentate 350 de tablouri, dintre care unele au un caracter de senzație, dat fiind că ele vor putea fi văzute atunci pentru prima oară, nefigurînd pînă în acest an în nici o galerie publică.

Liv Ullmann pe treptele gloriei

● După ce filmul lui Bergman, **Scene dintr-o căsnicie**, a rulat în America, numele actriței Liv Ullmann, interpreta rolului principal, a cucerit o enormă popularitate. Entuziaștii admiratori o situează pe lista marilor vedete ale peliculei, înainte chiar de divina Greta Garbo. Faptul că numele ei, inclus inițial printre candidatele premiului Oscar, a fost șters de Academia de film din Hollywood, a provocat o vîlvă neobișnuită. O pasionată campanie s-a dezlănțuit în favoarea pretendentei favorite și persecutate, campanie care a continuat și după decernarea premiilor și la care, în mod uluitor, participă și actrițe rivale în glorie dar oneste în recunoașterea valorilor, ca Joanna Woodward, Elizabeth Taylor, Jane Fonda și Fay Dunaway.

ATLAS

MAREA

LA ORA asta marea trebuie să fie încă rece, dar limpede, cu limpezimea aceea cenușie admițînd culorile numai în coamele valurilor dezvelite de soare pînă la verde și pînă la mov, și purificate apoi din nou în spuma albă, topită în nisip. La ora asta nisipul trebuie să fie încins, mătăsos, aproape alb de lumină. Iată, las zilele să treacă peste mine, mînindu-le silnic din urmă, silnic și contradictoriu, pentru că știu că le pierd în măsura în care cîștig în locul lor apropierea de mare. Astfel, vara se rostogolește ca pe un tobogan înspre țărmurile ei și marea o primește respirînd greu în adîncul ei bun, fără întoarcere.

Spun **marea** și nici o confuzie nu șovăie în mintea mea, și nu văd nici coastele stîncoase și apa eastmancolor a Adriaticei, nici plaja dezvelită cu impudoare de flux a Mării Nordului, nici semicercurile golfurilor sărbătorești ale Rivierei franceze, nici țărmul cețos, pustiit de vînt și de literatură, al Balticei. **Marea**, acest cuvînt determinat strict cu cel mai hotărît dintre articole, este numai marea mea, marea care cu atîta blîndă înțelepciune a fost botezată Neagră, marea tulbure și neliniștitoare, instabilă și veșnică, plină de farmec și de prevestiri, care atinge într-un etern elan oprit la jumătate pămîntul picotitor al Dobrogei. **Marea** nu e o aceeași întindere de apă care poate fi contemplată din vecinele Nisipuri de aur, de pe crestele prometeice ale Caucazului sau de pe malul topit în legendă al Bosforului; **Marea** este numai soarele de acasă, începutul lumii repetat mereu și mereu la picioarele noastre, întoarcerea în natură și somn, ritmată de valurile cu glas eminescian. Este mai mult decît o apă și mai mult decît un țărm, mai mult decît o vacanță, mai mult decît un peisaj. Este însuși sufletul meu pe care îl văd, pe care îl simt ca pe o realitate fizică, sigură, liberă, de neînfrînt, sufletul meu devenit materie răcoroasă și mîngîietoare, fără odihnă, deci veșnică...

E destul să fie liniște ca s-o aud zbătîndu-se fără scăpare, fericită în zbatere, sperînd mereu o liniște fără speranță și fără sfîrșit. E destul să fie liniște ca să-mi simt sufletul viu oglindind luna.

Ana Blandiana

„Ciulinii Bărăganului" în limba cehă

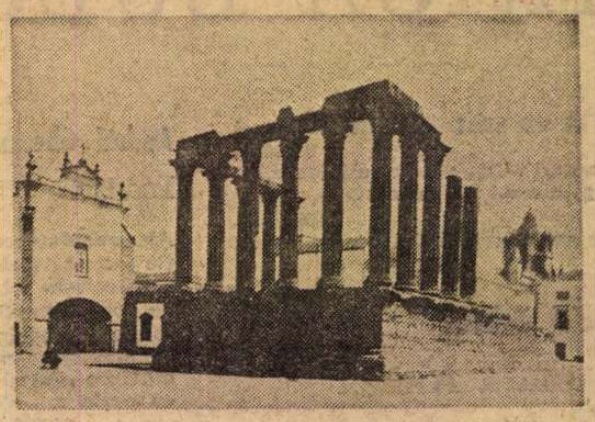
● EDITURA PRAGHEZĂ „Vyšehrad" a publicat recent, în limba cehă, volumul **Ciulinii Bărăganului** de Panait Istrati. Cu acest prilej, revista literară „Nové knihy" publică, în ultimul său număr pe luna mai, un interesant comentariu:

„Sînt puțini scriitorii care să fi realizat de la început creații atît de șlefuite și de perfecte, cum este cazul lui Panait Istrati. Născut prin părțile Brăilei, Istrati a hoinărit prin țară și aiurea prin lume, făcînd, la începutul anilor '30, dovada unui talent care l-a uimit pe însuși Romain Rolland. Și nu este de mirare faptul că această operă care l-a fermecat pe marele scriitor francez reușește și astăzi să-i fascineze pe cititori prin forța cuceritoare a tablourilor sugestive din copilăria autorului [...]. Istrati își amintește cu nostalgia omului matur de zilele petrecute pe malurile apelor care asigurau oamenilor o parte gratuită a hranei, de drumurile sale prin țară... de încărcăturile de pește sărat, de revederea cîmpiei întinse, pline cu ciulini enormi [...]. Acești ciulini sînt nu numai un simbol al sărăciei, dar, parcă, o promisiune de libertate, a acelei libertăți pe care Istrati o purta în sînge de cînd a venit pe lume".

Nicolae NICOARĂ

Din lirica portugheză

Fernando Pessoa și heteronimii săi



Templu roman din Évora

CAZ unic în literatura universală, poetul portughez Fernando Pessoa ar fi împlinit în aceste zile optzeci și șapte de ani (n. 13 iunie 1888, la Lisabona). El n-a rămas, însă, printre pămînteni decît patruzeci și șapte (m. 30 noiembrie, 1935). Iar opera lui abia acum se bucură de o recunoaștere adevărată. O recunoaștere pe care, în mod sigur, și-a dorit-o mai mult decît oricare alt poet, deși niciodată nu a mărturisit-o în mod nemijlocit. Cum, însă, altfel, s-ar putea explica multiplicarea lui ? De ce a fost oare nevoie, mai exact de ce a simțit nevoia de a inventa, alături de el, singurul cu existență biologică, alți trei poeți, cărora, pe parcurs, a trebuit să le inventeze totul : o biografie, o operă, o individualitate ? Nu este vorba de inventarea a trei pseudonime, ci de construirea a trei poeți distincți, **heteronimii**, cum le-a spus el, fiecare cu o personalitate bine marcată : **Ricardo Reis** (n. 1887), medic în Brazilia și latinist, **Alberto Caeiro** (n. 1889), retras la țară, în mediul pastoral, și **Alvaro de Campos** (1890), inginer de marină, cu studii în Anglia. Firește, **Pessoa** însuși, cel cu studii în Africa de Sud, în schitul West Street, High School, Commercial School, Universidad de Cabo si Lisabona, părăsite toate, mai întîi, pentru exploatarea fără succes a unei tipografii și, în cele din urmă, pentru umila slujbă de „corespondent" al mai multor case de comerț.

Nu ne-am propus, însă, aici, un studiu asupra lui Fernando Antonio Nogueira Pessoa. Să citim, totuși, cîteva rînduri din faimoasa **scrisoare asupra genezei heteronimilor :** „Nu s-ar putea spune că sînt anonimi sau pseudonimi, căci nu sînt așa ceva. Opera pseudonimă este opera unui autor cu adevărata lui personalitate, mai puțin semnătura ; opera heteronimă este o operă în afara personalității celui ce o scrie, opera unei personalități complet fabricate..."

Doi dintre heteronimii lui Pessoa trăiesc încă — Reis și de Campo — și nu vor putea să moară niciodată : biografia lor nu are decît anul nașterii. Numai Caeiro „a murit" în 1915. Și, firește, Pessoa însuși, fără a mai avea timp să-i facă „să dispară" și pe ceilalți doi. Iată, alături, cîteva fragmente din opera celor patru. Cititorul poate aprecia singur cît de diferit a fost unul și același poet.

D. N.

Alvaro de Campos

Lisbon revisited

Nu : nu vreau nimic.
V-am mai spus că nu vreau nimic.
Nu-mi veniți mie cu concluzii !
Singura concluzie este moartea.
Nu-mi veniți mie cu estetica vieții !
Nu-mi mai vorbiți de morala ei !
Dați afară de aici metafizica !
Nu-mi mai înșirați desăvîrșitele sisteme,
nici cuceririle
științei (ale științei, doamne, ale științei !),
științei, artei și civilizației moderne !
Ce rău le-am făcut zeilor ?
Dacă au dreptate, să și-o păstreze !
Lăsați-mă cum sînt, aveți răbdare !
Duce-vă-ți la dracu fără mine
sau lăsați-mă să mă duc singur la dracu !
De ce să mergem împreună ?
Nu-mi atingeți brațul !
Nu-mi place să-mi atingeți brațul. Vreau
să rămîn singur !
O, ce idee nepotrivită să vreți ca eu
să nu mai fiu singur !
O, cer albastru — ca în copilăria mea,
etern adevăr, pustiu și perfect !
O, Tajo, rîu bătrîn și mut,
mic adevăr în care se privește cerul !
O, chin revăzut, Lisabona de ieri și de azi !
Nimic nu-mi dați, nimic nu-mi luați, nu sînteți
nimic din ceea ce simt că sînt.

Caeiro Alberto

Ieri după amiază...

Ieri după-amiază un om din oraș
vorbea în fața hanului.
Vorbea chiar și cu mine.
Vorbea despre dreptate și despre lupta
ce trebuie dusă în numele dreptății,
despre muncitorii care suferă,
despre munca permanentă, despre cei ce
îndură foamea
și despre bogații care nu îndură nimic.

Privindu-mă, a văzut lacrimi în ochii mei
și mi-a surîs mulțumit, crezînd că eu simțeam
ura pe care o simțea el, compasiunea
pe care spunea că o încearcă mereu.

Fernando Pessoa

O, fericite nave

O, fericite nave, ce din abis de mare
vă-ntoarceți iar la liniștea din port,
lăsînd în urmă noaptea și-ncrîncenatul val !
Mi-e inima lac mort și sub apus de soare,
pe tristul țărm ce stringe în brațe lacul mort,
visează un castel medieval...

Și ea-n castel, în tristul castel visat, nu știe,
prea trista castelană cu albe mîini și gest
nehotărît că, poate, în nemărginit,
departe-n lumea largă ar putea să fie
un port vrăjit din care pornesc fără de lest
corăbiile cînd marea arde sub răsărit...

El nu-și mai amintește, însă, unde
visează tristul castel... Călugăr al pierzării,
nimic nu i se pare aproape și real.
Uitată-i ea și-i tristă, cînd, pe unde,
corăbiile cu pînze sub vînturile mării
se reîntorc în port medieval...

Ricardo Reis

Legămînt

Lidia, să ignorăm totul. Sîntem
niște străini oriunde ne-am afla.
Lidia, să ignorăm totul. Sîntem
niște străini oriunde am muri.
Totul este străin
și nu vorbește limba noastră.
Să facem din noi un colț retras,
în care să ne-ascundem timiditatea
în fața tumultului de insulte al lumii.
Ce ar mai putea dori, oare, dragostea
decît să nu mai fie a altcuiva ?
Ca o taină spusă niciodată,
tainic rămînă legămîntul nostru.

În românește de
Darie Novăceanu

Sport

Nopți de dragoste și de război

TOATE nopțile dorm cu inima teiului dezvelită, vă rog să mă iertați, cu miere și cu un inel care zîmbește, zilele sînt luminate cu iarbă. Pe toate picioarele de plai, greierii cîntă : Dulcea floare-a raiului / Stă sub Piatra Craiului. Cerul întreg pare înfrunzit la tropice și coborît la noi pe aripile a doi păuni întorși învingători dintr-o bătălie cu fluturii primeniți în focurile de diamant ale Oceanului Indian. E o vară bună și plină cu fuioare de sînziene, și-acum, cînd s-apropie solstițiul, funicularele, din seară și pînă-n dimineață, cară lună plină de la Vîrful cu Dor către văile unde se simte iubirea grîului. E atît de simplă dragostea încît și pe dușmani (pe cei ce mai pot fi reeducați cu luminarea) îți vine să-i blestemi cu vorbe de lapte : să-ți fie lacul plin de chipul Dragomirnei și durerea fir de glicină atîrnînd pe-o fereastră de la Văratec.

Mi-e fruntea mîngîiată de înălțimea înțelegerii, fiindcă Giulești ul gîlgîie de fericire și e plin de voie bună ca magii după ce-au supt la uger de oaie. După întîlnirea cu Progresul ne luase pe dedesubt cu bere caldă și cu picior de domn pierdut în groapa cu furnici, dar oltenii, cărora li l-am dat pe Oblemenco, au întors cocorii pe țărmul unde ținem noi oalele de băut vin îmblînzit în casă de libelule.

Acum stăm bine și la ceasul cuvenit — semifinala Cupei României — ne vom întrupa în cai și vom vărui echipa Steaua, iar pe Teașcă îl vom face soldat cu sabie de lemn. Căci noi, cunoașteți ploaia care bate cu unghia-n osul amintirii, nefiind echipa națională n-avem frică de echipe bune, noi intrăm în groază doar în fața echipelor proaste. Se spune că Teașcă doarme pe pat de recrut, cu două pistoale (turcești) sub cap și două grenade la subțioară, dar nu cunosc războaie cîștigate de angajați civili.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60 10. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiselefi nr. 10. Telefon : 18.33.98. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Anul VIII, nr. 26, joi 26 iunie 1975

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

26

Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1974

(Paginile 12—13)

STIMULAREA CREAȚIEI

UNIUNEA SCRIITORILOR și asociațiile sale au decernat premiile pe 1974, consacrînd astfel ceea ce juriile respective au considerat deosebit de meritoriu în domeniile : poezie, proză, dramaturgie, publicistică și reportaj, literatură pentru copii și tineret, critică și istorie literară, traduceri în limba română din literatura universală, traduceri din literatura română în limbi străine, inclusiv ale naționalităților conlocuitoare, literatura naționalităților conlocuitoare. În atenția juriilor a stat, deopotrivă, și creația valabilă sub semnul Debuturi. Cu o asemenea sferă largă pe întinsul ariei creației literare din 1974, numărul titlurilor premiate, în jurul cifrei de 50, este prin el însuși elocvent, marcînd potențialul artei cuvîntului în țara noastră, efervescența climatului din viața noastră scriitoricească, participarea tot mai activă a tuturor generațiilor la înflorirea culturii noastre socialiste.

Și cum conferirea premiilor literare a devenit la noi o tradiție tot mai generoasă în efectele sale, popularizînd tot mai numeroase nume de autori și stimulînd ivirea altora, trebuie să vedem în asemenea acte caracterul larg social al activității și al răspunderii Uniunii Scriitorilor, indicele ei de contact cît mai strîns cu membrii săi titulari, cu cei născuți la acest titlu, cu tinerele talente în devenire, cu editurile, cu revistele, cu cenaclurile, cu tot ceea ce e menit a stimula, descoperi și aduce în lumina tiparului pe cei într-adevăr dăruiți cu arta și meșteșugul cuvîntului.

Manifestările, multiplicate în ultimii ani, cu atît mai întens după crearea asociațiilor, ale Uniunii Scriitorilor în Capitală și în întreaga țară, participarea tot mai extinsă la marile evenimente din actualitatea politică și socială a țării, considerate tot atîtea surse de inspirație și de afirmare a talentului, trăirea, în fond, împreună cu cititorii, cu opinia publică, a culturii socialiste în ce are ea mai semnificativ — iată ceea ce considerăm tot atîtea cuceriri ale experienței de răspîndire a culturii literare în rîndurile maselor largi.

Nu mai puțin o continuă stimulare a vieții literare în complexitatea ei. Căci modul cum, astăzi, se lansează o carte într-o librărie, cum se organizează întîlnirile cu cititorii, adeseori sub semnul unor dezbateri pe cît de deschise pe atît de rodnice ; revistele literare săptămînale de la Radio și de la Televiziune, alte aspecte, precum „Biblioteca pentru toți", de un înalt nivel, tot pe micul ecran ; cinstirea clasicilor prin acele „rotonde" ale Muzeului literaturii, reflectate, apoi, în publicația „Manuscriptum" — sînt tot atîtea inițiative care și-au aflat o consecvență și năzuiesc continuu la un nivel calitativ tot mai ridicat.

Faptul că în marea presă de tiraj, în frunte cu „Scînteia", se dezbat probleme ale literaturii, iar scriitorii își spun cuvîntul în atîtea dintre implicațiile vieții noastre de fiecare zi, ca și în cele din unghiul de perspectivă al perfecționării societății socialiste multilateral dezvoltate ; totodată, contribuția, și ea intensificată, în informarea opiniei publice și în lărgirea orizontului ei de cuprindere și de exigență a gustului, prin argumentul valoric al creației, contribuție a periodicelor de cultură și, cu sporită răspundere, a celor editate de Uniunea Scriitorilor însăși — iată un veritabil univers de gîndire și de sentiment, de conștiință și de măiestrie prin care scriitorimea, literatura își afirmă o prezență vie, rodnică, eficientă.

În Programul Partidului, în spiritul Congresului al XI-lea, literaturii și artei i se conferă un rol important în activitatea de formare a omului nou, a conștiinței socialiste. Creațiile literar-artistice sînt chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepției înaintate despre lume și viață. Căci adevărata artă a exprimat întotdeauna realitatea socială în procesul dezvoltării ei istorice. Inspirîndu-se din contactul direct cu realitatea în mers a orînduirii noastre de astăzi, literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni — indică atît de pregnant Programul Partidului — să privească mereu înainte, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflețească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte măreți închinate visului de aur al omenirii — comunismul.

În această lumină de noblețe a faptei artistice se cuvine, dar, a consemna și recentul eveniment al vieții noastre literare : conferirea premiilor semnificînd creația anului 1974. Cu convingerea că anul 1975 va prezenta un bilanț și mai bogat al muncii literare, al mesajului său.

George Ivașcu

La dineul oficial oferit de președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și de tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Republicii Gaboneze, Albert Bernard Bongo, și a doamnei Josephine Bongo.

Cît va fi să se audă

Neiertată fie-i minții trîndave, întîrzierea
Spuselor de-o după-amiază cu zidiri suite-n unghi,
Cînd sub bolți, în bănci tocite, învățam de-o mîngiiere-a
Graiului rămas prin vremuri al acelui unic trunchi...
Ce frunziș ceresc pe turnuri, cîtă-ascundere sub dale
După fețele valahe răsărite-aici în Șchei
Pe la trecători, din șesuri, cu peceți voievodale
Duse-n dreapta lege-a țării, la descălecarea ei.
Asfințiri se-ntorc în aur din scriptura lui Coresi
Peste zarea transilvană dinspre care se aud
Cu bătăile de clopot, coasele chemînd, sub gresii,
La trezirea nu știu cărui timp nevrednic și zălud.
Lîngă teascurile mute prundul gîndului rămîne
Din povestea vorbei scrisă, ce nu se pierdu în van
Cît va fi să se audă cu Deșteaptă-te române
Și-o poveste din iubirea dascălului Anton Pann.

Ion Horea

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Şerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Darie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu. Redactor şef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Dialogul mondial al României

ŞEDINŢA DIN 21 IUNIE 1975 a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a enunţat, atît în termenii de sinteză ai comunicatului cît şi în ampla Hotărîre ce a fost dată publicităţii, o înaltă apreciere a rezultatelor obţinute în vizitele peste hotare şi în convorbirile cu personalităţile străine — avute de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşa Elena Ceauşescu.

Informînd Comitetul Executiv în legătură cu vizitele de prietenie în Republica Federativă a Braziliei şi Statele Unite Mexicane, întîlnirile şi convorbirile cu preşedintele Republicii Venezuela, Carlos Andreas Peres, preşedintele Republicii Senegal, Leopold Senghor, preşedintele Statelor Unite ale Americii, Gerald Ford, şi premierul Marii Britanii, Harold Wilson ; prezentînd, de asemenea, rezultatele vizitelor în România ale preşedintelui Portugaliei, Francisco da Costa Gomes, şi tovarăşului Todor Jivkov, prim-secretar al Comitetului Central al P.C. Bulgar preşedintele Consiliului de Stat al R.P. Bulgaria, — tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat caracterul deosebit de fructuos al tuturor acestor vizite şi convorbiri. Importantele documente semnate, declaraţiile solemne, tratatele de prietenie, comunicatele, acordurile, convenţiile de colaborare ştiinţifică, culturală, tehnică, economică sînt de natură să dea puternice impulsuri relaţiilor de prietenie, să promoveze şi să consolideze cursul pozitiv în viaţa internaţională, conform cu interesele păcii, securităţii şi înţelegerii în lume.

Ca atare, unanimitatea opiniei noastre publice a salutat cu căldură Hotărîrea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R.

Prietenia româno-gaboneză

VIZITA OFICIALĂ DE PRIETENIE pe care o fac în ţara noastră preşedintele Republicii Gaboneze, Albert Bernard Bongo, şi doamna Josephine Bongo, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, este un nou şi elocvent semn de amiciţie, o înaltă expresie a voinţei reciproce de extindere şi aprofundare a conlucrării româno-gaboneze.

„Există toate condiţiile — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul de la dineul oferit în onoarea înalţilor oaspeţi — ca relaţiile româno-gaboneze să se dezvolte tot mai larg, şi-mi exprim speranţa că întîlnirile şi convorbirile noastre, înţelegerile şi acordurile ce vor fi încheiate vor întări prietenia şi colaborarea româno-gaboneză, vor stimula dezvoltarea cooperării dintre cele două ţări. Aceasta corespunde pe deplin intereselor popoarelor român şi gabonez şi serveşte, totodată, cauzei generale a colaborării internaţionale şi a păcii în lume".

Din toastul preşedintelui Albert Bernard Bongo, pronunţat cu aceeaşi ocazie, citãm : „În esenţă, după părerea noastră, trebuie să folosim acest prilej pentru a organiza relaţiile între cele două ţări, astfel încît să le dinamizăm şi să le transpunem treptat în acţiuni concrete, pozitive şi binefăcătoare. Aceasta presupune, atît de o parte cît şi de cealaltă, voinţa de a depăşi stadiul platonic şi protocolar pe care îl au adesea relaţiile internaţionale — aşa cum rezultă din concepţia clasică despre diplomaţie încă în vigoare în ţările dezvoltate — pentru a acorda întîietate schimburilor comerciale şi culturale, dezvoltării economice, transferurilor de tehnici şi tehnologie". La încheierea ediţiei de faţă a revistei noastre, vizita înalţilor oaspeţi gabonezi continuă.

Mozambicul — stat independent

DUPĂ CINCI SECOLE de dominaţie colonială şi îndelungată luptă populară pentru libertate şi independenţă, Mozambicul este, din ziua de 25 iunie 1975, stat independent. În oraşul capitală Lourenço Marques (care se va numi, de-acum înainte, Can Phumo) a avut loc schimbarea drapelului. Culorile verde, roşu, negru, galben şi alb ale drapelului noului stat african au devenit simbolul independenţei şi suveranităţii Republicii Populare Mozambic.

Poporul român salută cu deosebită bucurie şi simpatie acest eveniment istoric. Aşa cum se arată în telegrama adresată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu lui Samora Machel, preşedintele Frontului de Eliberare din Mozambic (FRELIMO) şi, de ieri, preşedintele Republicii Populare a Mozambicului — „România socialistă şi-a manifestat, cu consecvenţă, solidaritatea activă cu cauza dreaptă a poporului mozambican, oferind, în decursul timpului, un larg sprijin frăţesc pe plan politic, diplomatic, moral şi material. Totodată, s-au dezvoltat legături prieteneşti, de strînsă şi fructuoasă colaborare, între Partidul Comunist Român şi Frontul de Eliberare din Mozambic, între poporul român şi poporul mozambican".

A 29-a sesiune C.A.E.R.

LA BUDAPESTA S-A DESCHIS şi îşi continuă lucrările cea de a 29-a sesiune a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc. Participă delegaţi din ţările membre : Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, Polonia, România, U.R.S.S., Ungaria, o delegaţie din Iugoslavia şi, ca observator, o delegaţie din R.D. Vietnam. Delegaţia română este condusă de tovarăşul Manea Mănescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România.

Observator

Viaţa literară

Uniunea Scriitorilor: Premii ale Asociaţiilor pe 1974

Bucureşti

UN JURIU, format din **Ioan Grigorescu** (preşedinte), **Teodor Balş, Andrei Bantaş, Ion Băieşu, Iosif Naghiu, Fănuş Neagu, Mircea Sântimbreanu, Niehita Stănescu** şi **Constantin Ţoiu**, a atribuit următoarele premii ale Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti :

POEZIE

Grigore Hagiu — ZENIT DE ANOTIMPURI (Ed. Eminescu).

Ion Lotreanu — AERUL DE SUB FLUTURI (Ed. Eminescu).

PROZĂ

Bujor Nedelcovici — NOAPTEA (Ed. Eminescu).

Al. Simion — GRĂUNTELE DE GRÎU CÎND CADE PE PĂMÎNT (Ed. Eminescu).

Sorin Titel — ŢARA ÎNDEPĂRTATĂ (Ed. Eminescu).

CRITICĂ

Eugen Simion — SCRIITORI ROMÂNI DE AZI (Ed. Cartea Românească).

Valeriu Cristea — PE URMELE LUI DON QUIJOTE (Ed. Cartea Românească) şi INTRODUCERE ÎN OPERA LUI NECULCE (Ed. Minerva).

DRAMATURGIE

Dumitru Solomon — DIOGENE CÎINELE (Ed. Eminescu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Victor Tulbure — BASME PENTRU TOATĂ SĂPTĂMÎNA (Ed. Ion Creangă).

Mircea Palaghiu — ERAM FERICIT ÎN NOAPTEA CU LUNĂ (Ed. Albatros).

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

Mihai Izbăşescu — ALTEŢA REGALĂ de **Thomas Mann** (Ed. Eminescu) şi O IARNĂ PE MUNTELE FUDJI de **Erwin Wickert** (Ed. Univers).

Petre Stoica — POEME de **Johannes Bobrowski** (Ed. Albatros).

Iaşi

Juriul alcătuit din **Constantin Ciopraga** (preşedinte), **Al. Andriescu, Andi Andrieş, Mihai Drăgan, Sergiu Adam, Nicolae Ţatomir** şi **Ioanid Romanescu** a acordat următoarele premii ale Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi :

Horia Zilieru — CARTEA DE COPILĂRIRE (Ed. Junimea)

Corneliu Sturzu — ANOTIMPUL ÎNCREDERII (Ed. Eminescu)

Braşov

Juriul format din **Ion Grecea** (preşedinte), **Ion Th. Ilea, Emilia Milicescu** şi **Dan Tărchilă** a acordat următorul premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Braşov :

Dan Constantinescu — HAIKU (traduceri din lirica japoneză) (Ed. Albatros)

ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

● În ziua de 24 iunie 1975 a fost semnat la sediul Uniunii Scriitorilor prima Înţelegere de colaborare între Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi Comitetul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Mongolă pe anii 1975—1976. Din partea română Înţelegerea a fost semnată de către tovarăşul **Constantin Chiriţă**, secretar general al Uniunii Scriitorilor, iar din partea mongolă de către tovarăşul **Dalantayn Tarvaa**, secretar al Comitetului Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Mongolă. La solemnitate au fost prezenţi **Virgil Teodorescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, membri ai Biroului Uniunii Scriitorilor.

MANIFESTĂRI ALE ASOCIAŢIILOR SCRIITORILOR

● Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti a organizat la „Casa Cărţii" din oraşul Ploieşti, la invitaţia Centrului de Librării, o întîlnire cu cititorii a poetei **Violeta Zamfirescu.**

● La Casa de Cultură din Bistriţa şi la Casa de Cultură din Singeorz-Băi, Asociaţia Scriitorilor din Cluj-Napoca a iniţiat două şezători literare la care şi-au dat concursul **Petre Bucşa, Domiţian Cesereanu, Victor Felea, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Leonida Neamţu, Virgil Nistor, Ion Oarcăsu, Valentin Raus, Aurel Rău, Teodor Tihan** şi **Mircea Vaida.**

● La Librăria „M. Eminescu", Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a organizat lansarea noului volum de poeme al lui **Al. Jebeleanu**, „Peregrinări terestre".

De asemenea, la Tăbăra de vară a pionierilor din comuna Bogda, Asociaţia Scriitorilor din Timişoara a iniţiat un dialog cu prozatorul **Mircea Şerbănescu.** Totodată, la Şcoala generală din comuna Giulvăz a avut loc un festival literar la care şi-au dat concursul scriitorii timişoreni **Lucian Bureriu, Al. Deal** şi **Ion Velican.**

Mass-media şi cultura socialistă

● În ziua de luni 23 iunie a avut loc la Muzeul de istorie al Republicii Socialiste România, sub egida Academiei de ştiinţe sociale şi politice, o sesiune ştiinţifică pe tema „Mass-media şi cultura socialistă". După deschiderea lucrărilor de către **prof. dr. doc. Mihnea Gheorghiu**, preşedintele Academiei de ştiinţe sociale şi politice, au prezentat comunicări tovarăşii **Vasile Potop, prof. dr. Dumitru Ghişe, Virgil Teodorescu, Alexandru Ionescu, prof. univ. Nestor Ignat, prof. dr. Gheorghe Achiţei, Dan Hăulică, Dezideriu Szilagyi, prof. dr. Andrei Strihan, Octavian Paler, conf. univ. George Ionescu, Anton Breitenhoffer, lector univ. Titus Priboi, dr. Geta Dan-Spinoiu, Huszár Sándor, prof. univ. Gheorghe Vitanidis, dr. Manuela Gheorghiu, dr. Pavel Câmpeanu, Dinu Săraru, Iulius Ţundrea, Anca Georgescu, Alexandru Marin, dr. George Baziliade** şi **Radu Cimponeriu.**

EXPOZIŢIE SIMONA POP

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din Capitală va avea loc, vineri 27 iunie orele 19, vernisajul expoziţiei de grafică a pictoriţei **Simona Pop.** Va prezenta criticul de artă **Marin Mihalache.** Miercuri 2 iulie, orele 18,30, în cadrul expoziţiei se va desfăşura o seară de poezie la care au fost invitaţi : **Cristina Angelescu, Grigore Hagiu, Ion Lotreanu** şi **Dan Mutaşcu.**

REVISTA LITERAR- ARTISTICĂ PENTRU ELEVI

● Din suita manifestărilor culturale dedicate şcolarilor aflaţi în vacanţă, Muzeul Literaturii Române anunţă „editarea", în colaborare cu revista „Cutezătorii" al celui de al treilea „număr" al Revistei literar-artistice pentru elevi. De data aceasta, cunoscuţi scriitori, editori şi redactori vor dezbate — în cadrul unei mese rotunde — problemele actuale privind literatura pentru copii şi tineret. Lansarea numărului, bucurîndu-se de prezenţa scriitorilor **Nina Cassian** şi **Tiberiu Utan**, directorul Editurii Ion Creangă, va avea loc duminică 29 iunie, ora 11, la Muzeul Literaturii Române, din strada Fundaţiei nr. 4.

MICRORECITAL DE EPIGRAME

● Universitatea populară Bucureşti a organizat în sala Dalles un microrecital de epigrame şi caricaturi prezentate de **Al. Clenciu.** Cuvîntul înainte a fost rostit de **Mircea Trifu**, preşedintele clubului epigramiştilor „Cincinat Pavelescu".

Şantier

Teodor Mazilu

lucrează, pentru colecţia „Romanul de dragoste" a Editurii Eminescu, la volumul **O singură noapte eternă**, iar pentru Teatrul Nottara — la piesa de teatru **Ora închiderii.**

Romulus Guga

a încredinţat Editurii Eminescu romanul **Vremea zăpezilor.** A terminat, pentru Cartea Românească, un nou roman, **Procesul.** Lucrează la piesa de teatru **Halebardierul al optulea,** prevăzut în trei acte şi, în colaborare cu Ioan Pianof, la tălmăcirea unui volum de proză scurtă din scriitorul sovietic Daniel Holt.

Mihai Moşandrei

a predat Editurii Eminescu eseul **Prezenţa pegasului sau plimbări în jurul poeziei,** lucrare publicată cu trei decenii în urmă, acum revăzută şi adăugită. Are la Editura Cartea Românească volumul de poeme **Plecarea rîndunelelor.** Lucrează la o carte de **Mărturisiri literare.** De asemenea, definitivează selecţia de poeme cu titlul **Alt cer.**

Constantin Georgescu

are la Editura Eminescu romanul **Reîntoarcerea în vis.** A predat Editurii Ion Creangă romanul **Dincolo de aproape.** Lucrează la un volum de nuvele pentru Editura Eminescu.

Mihail Cosma

are la Editura Eminescu volumul de sonete **Sculpturile sublime,** iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru copii **Panerul cu licurici.** A definitivat, pentru Cartea Românească, volumul **Un trandafir străbate lumea.** Lucrează, pentru Editura Albatros, la volumul de povestiri ştiinţifico-fantastice **Dincolo de fantezie.**

ÎNTÎLNIRI CU CITITORII

● În cadrul acţiunii „Scriitorii sucevени şi cărţile" iniţiată de Centrul de Librării din Suceava : **Vasile Andru, George Sidorovici** şi **Constantin Ştefuriuc** s-au întîlnit cu elevii şi cadrele didactice de la liceele din : Suceava, Fălticeni, Gura Humorului, Rădăuţi, Cîmpulung-Moldovenesc şi Vatra Dornei.

● La Casa corpului didactic din Baia Mare a avut loc o întîlnire a scriitorului **Ion Iuga** cu cititorii, cu prilejul apariţiei volumului de poeme „Cămaşa patriei".

● Liceul „Unirea" din oraşul Focşani l-a avut ca oaspete pe acad. **Şerban Cioculescu,** cu prilejul prezentării în premieră a filmului „Colecţia Şerban Cioculescu", realizat de Cercul şcolar de bibliofilie al liceului respectiv şi de cineclubul „Astral". Oaspetele a prezentat expunerea **Manuscrisele lui Eminescu.**

O precizare : Foiletînd lucrarea : **Florea Firan, De la Macedonski la Arghezi,** Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975, aflu că numele meu „adevărat" este Virgil Auru şi că, prin urmare, Virgil Mazilescu n-ar fi decît un simplu şi umil pseudonim. Absolut inexact. Mă numesc şi m-am numit dintotdeauna Virgil Mazilescu, drept pentru care şi semnez.

Virgil MAZILESCU

CULTURA ROMÂNĂ — centru de conexiuni culturale

IN momentul în care a demarat istoria civilizațiilor, gînditorii iluminiști au deplasat accentul de pe faptele suveranilor și ale curților imperiale pe realizările unor noi unități : popoarele. Dar, partizani ai unui „despotism luminat", ei au analizat, cu precădere, istoria societăților constituite în state centralizate ; s-au ocupat de mărirea și căderea imperiului roman, ca Montesquieu, sau de secolul lui Ludovic al XIV-lea ca Voltaire. Popoarele și-au afirmat capacitățile, în istoriografie, în epoca romantică, prin Michelet, de exemplu. A persistat, însă, schema intelectuală conform căreia mișcările esențiale din istoria civilizației s-au datorat marilor state sau centre culturale. Toate faptele umane din aceeași epocă s-au integrat în „culturi", iar acestea au apărut ca ființe vii, „ca plantele, să zicem, care răsar, înfloresc, se veștejesc și mor... Iar oamenii ? Nici vorbă, doar capete într-o turmă", după cum îl comentează Lucien Febvre pe Spengler.

Raportările la culturile „mari" au devenit obligatorii : o cultură „mică" și-a dovedit capacitățile atunci cînd l-a primit pe Newton în bibliotecile sale sau l-a jucat pe Corneille pe scenele teatrelor, uneori cu un „decalaj" jenant. Istoricul consemna „întîrzierea" față de cultura exemplară, măsura distanțele și după ce făcea considerații topometrice, propunea ca la fresca existentă să se adauge o anexă. Nu putea fi vorba de „modele" individualizate ; exista un singur model care explica frămîntările din toate culturile, chiar dacă mare parte din efervescența intelectuală din cadrul culturilor „mici" rămînea pe dinafară.

Înțelegem acest demers intelectual astăzi, cînd trăim într-o societate în care voința colectivă își elaborează liber propriul program de existență și cînd noi unități culturale își afirmă originalitatea. Cultura universală se îmbogățește masiv și varietatea experințelor intelectuale impune interpreților elaborarea unor noi criterii. Deoarece întrebările se ridică firesc : Descoperirile științifice din Anglia au pătruns imediat în societatea britanică din secolul XVII și s-au răspîndit, apoi, în valuri ritmice dinspre Apus spre Răsărit ? Barocul italian a invadat întreaga Europă și a înflorit, apoi, s-a veștejit și a murit, ca orice plantă ?

Sintezele recente elaborate în țara noastră — de istoria literaturii, artelor, filosofiei limbii — explică evoluția unei experiențe intelectuale care, prin densitatea ei actuală aruncă noi lumini asupra unor întregi perioade de civilizație. Pe de o parte, surprindem o evoluție organică a culturii române, datorită îmbrățișării globale a realităților trăite ce aduce în lumină o dinamică internă. Pe de altă parte, cultura nu mai apare ca o „formă" sublimată, dedusă din suma „operelor", ci ca o replică a gîndirii și sensibilității dată realităților în schimbare, întruchipată într-un mod de viață. Analiza acestor realități vii pune în lumină o viziune despre lume care nu mai este transportată, artificial, din alte culturi ; operația a fost frecvent făcută de generația interbelică, după remarca pertinentă a lui Pompiliu Constantinescu, care constata, în 1936, că atunci cînd un critic român aborda probleme generale, în eseu, lua „teme din literaturile străine". În prim plan apar oamenii și nu generalizările istoricilor ; oamenii care și-au organizat într-un anumit mod existența și s-au exprimat prin scris, prin cuvîntul rostit, prin imaginea plastică. Reconstituirea programului intelectual din fiecare moment de densitate culturală permite o mai bună cunoaștere a locului societății române în viața continentului.

ACEST program intelectual nu poate fi refăcut global numai de către istoria literară. În primul rînd, datorită faptului că în structura culturii scrise din țara noastră „literatura" cea mai importantă a fost istoria ; în al doilea rînd, datorită faptului că mare parte din transformările viziunii despre lume sînt puse în lumină de limbajul figurativ. De aceea, definirea integrală a programelor culturale nu poate fi realizată decît de către istoria globală, aceea care conexează mărturiile orale, scrise și figurative pentru a reface, în ansamblu, modul de a gîndi și a simți al predecesorilor noștri. În același timp, istoria globală poate dezvălui faptul că în cultura română activitățile intelectuale au format un tot, mai înainte ca beletristica sau belle-artele să devină autonome, și ca atare contactele cu celelalte culturi trebuie depistate global, nu numai în carte, în pictură sau în creația folclorică, luate separat.

Istoria ca activitate majoră a fost o necesitate impusă de realitățile concrete, de lupta pentru independență în fața unor puteri imperiale în continuă expansiune ; dar ea a fost și o cale liberă deschisă valorilor elaborate de Antichitatea mediteraneană, pentru a se implanta în contemporaneitate, așa cum Occidentul nu a cunoscut-o. Studiul erudit al scriitorilor an- a asigurat Antichității. conservate în Bizanț, o prezență vie în Renașterea italiană și după aceea ; dar moștenirea Antichității s-a putut transmite și pe o cale vie, a eticii-politice cultivate de bizantini, ce s-a perpetuat în culturile sud-est europene și în cea română cu precădere.

Istoria civilizației europene va deveni integrală atunci cînd va delimita marile etape, după o prealabilă comparare a tuturor „modelelor" culturale din societățile de pe continent și după ce va fi surprins modul în care s-au articulat ele. În secolele XVII—XVIII, de exemplu, culturile franceză și engleză sînt în plină expansiune ; dar programul lor dobîndește rezonanță europeană datorită unor culturi care asimilează, reprogramează și difuzează datele, făcînd acceptabilă o schemă intelectuală care nu se adapta decît la realitățile din Anglia și Franța. Grăitoare, în acest sens, sînt concluziile unui studiu recent al lui Christopher Hill care arată că descoperirea epocală a lui William Harvey despre circulația sanguină nu a găsit audiență în Anglia monarhică și a fost popularizată de Olanda republicană ; în timp ce primul manual englez menționează teoria lui Harvey în 1651, Descartes o discută, în 1637, în anii în care se afla în Olanda, iar Roger Drake o elogiază într-o teză de doctorat la Leyda, în 1639. În secolul XVIII, J.J. Rousseau și Voltaire beneficiază de climatul intelectual din Elveția.

IN Țările Române, tiparul funcționează neîntrerupt din secolul XVI, alimentînd cu carte popoarele sud-est europene care nu reușesc să implanteze tipografii pe teritoriul național decît din secolul XIX. La academiile princiare vin profesori și elevi din Balcani. Meșteri români pornesc în regiunile de la sudul Dunării și spre Orientul Apropiat. Contactele cu Polonia și Austria au fost mai intense decît le-au putut avea celelalte popoare din Sud-Est ; între Centrul continentului și Orient au fost stabilite conexiuni în centrul românesc, care a dat noi semnificații tendințelor diverse, întrucît le-a încărcat cu experiența îndelungată a unei culturi izvorîte din realitățile vii, nu din forme adoptate. Dacă facem comparații pornind de la elemente similare, nu este firesc să confruntăm poziția Țărilor Române cu aceea a Olandei și a Elveției ?

S-a vorbit cu insistență despre un „baroc românesc" care ar indica „sincronizarea" cu Europa. Philippe Minguet a demonstrat că țările protestante nu au acceptat integral barocul, un „model" care a încercat să restabilească echilibrul într-o viziune despre lume ce se tulburase. Dar în cultura română, care nu a rămas străină de Reformă și a inițiat chiar o „Contra-Reformă", după cum a surprins George Ivașcu, viziunea nu se dezechilibrase și de aceea barocul nu a fost asimilat ca o soluție necesară. Există preluări baroce, dar ele au fost reprogramate și difuzate într-o doctrină coerentă. Problema primordială nu este, în aceste condiții, de a identifica un baroc românesc, ci de a repune în lumină doctrina care a inspirat alte culturi. Atîta timp cît comparatistul va aduna „așchii, frunze, vreascuri, face operă de pădurar, nu de alpinist", scria Pompiliu Constantinescu ; nu o gravură barocă, un intermediar balcanic sau un dascăl pornit în pribegie pot dezvălui direcția adoptată de o cultură care, silită să se concentreze asupra valorilor esențiale, a știut să selecteze și să inspire pe alții.

Există un „strat al mumelor" în epoca lui Ștefan cel Mare, după cum a constatat Lucian Blaga ; dar el nu a fost frînt, ci a reapărut în vremea lui Neagoe Basarab, a izbucnit pe plan politic în epopeea lui Mihai Viteazul, a dobîndit noi dimensiuni în epoca umanismului, a iluminismului dominat de transilvăneni, a romantismului, în epoca în care trăim. Sinteza românească este alimentată de durata lungă care, menținînd vii valorile de la începuturi, le-a conferit sensuri noi, asimilînd cuceriri europene care dădeau vigoare mesajului său, și respingînd acele forme ancorate în condiții locale. Prin intermediul acestor conexiuni, cultura română a jucat un rol de prim ordin în evoluția civilizației europene. Dar aprofundarea fenomenului conexiunilor impune o mai strînsă colaborare a specialiștilor, în primul rînd. am crede, a istoricilor literari cu istoricii de artă ; este o direcție pe care o adoptă buletinul Comitetului nostru de literatură comparată, „Synthesis". În orice caz, colaborarea specialiștilor va fi în măsură să pună în lumină programul cultural al unui popor sensibil la creația occidentală și la cea orientală, și întotdeauna deschis cuceririlor care au apropiat popoarele în efortul comun de a statua demnitatea umană. Și de aceea una dintre contribuțiile cele mai evidente ale culturii noastre la patrimoniul culturii universale poate fi identificată în modelul de umanitate, de atașament față de „politie" și de patrie, pe care a știut să-l difuzeze.

Alexandru Duțu

Henri Catargi : PORTRET
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Truditul grai

Cuvîntul gurii mele,
Sfînta Gură —
Tu mi le-ai dat,
tu — Vatra Țării mele,
Tu m-ai hrănit cu arbori
și cu stele,
Țărîna Ta-mi fu
cuminecătură !

Ca Demosten-Limbutu-n chinuri grele,
Mi-am cizelat pe gresii
limba dură,
O limbă care cîntă-n viers
și-njură,
Or fulgeră
cînd scoasă-i din prăsele !

N-a fost ușor —
slăvind materna Țară —
Să logodesc,
într-a vorbirii forje,
Un nobil grai
cu baștina solară —
Să-i dăruiesc
acest torent de orje !

Dar iată :
Astru-acela,
azi,
cuvîntă
Cu Vocea-ți milenară,
Țară sfîntă !

Tudor George

În dezbatere:

probleme ale prozei contemporane

Roman şi istorie

ROMANUL contemporan tinde în mare măsură să se constituie ca o meditaţie nu numai asupra omului, ci şi asupra scopului istoriei. O meditaţie care sondează sensul istoriei prin raportarea la individul uman şi la colectivităţi, căci ar fi absurd să se abordeze sensul istoriei separat de meditaţia omului asupra lui însuşi, ca individualitate care aparţine unei colectivităţi. Din această perspectivă, critică şi autototalizatoare, sensul istoriei nu poate fi considerat ca un dat ; dimpotrivă, omul contemporan şi colectivitatea socială îl vor ca un rezultat al soartei pe care şi-o asumă.

Romanul contemporan urmăreşte explicarea istoriei, căci fără acest lucru, omul însuşi nu mai poate fi înţeles, nu i se mai poate fixa un ideal. În acest cadru devine justificabilă centrarea preocupărilor romaneşti asupra omului în istorie, ca principală realitate ce urmează a fi exprimată ; tema romanescă fundamentală devine astfel raportul omului cu istoria, cu timpul. Profunzimile sufletului omenesc sînt acum descrise în raport cu dinamica istoriei. Parafrazîndu-l pe Stendhal, astăzi s-ar putea spune că **romanul e o oglindă pe care o plimbi de-a lungul istoriei ;** şi adăuga : pentru ca să se vadă împerecherea dintre uman şi inuman. Romancierul contemporan este torturat de pasiunea scormonirii istoriei, cu riscul oricăror descoperiri ; el tinde să realizeze o fenomenologie artistică a omului, în istorie, prin comprehensiunea unor relaţii mai profunde şi mai generale, în plan ontologic şi axiologic.

Perspectiva omului încadrat în istorie, supus timpului, marcat de tensiuni şi nelinişti, deschide romancierilor una din cele mai fecunde căi pentru construcţii monumentale. Romanul realist actual poate dobîndi pe această cale un spor substanţial al problematicii, distilînd în formele artei feţe noi ale timpului, dimensiuni specifice, dar şi general-umane. Acest spor al problematicii, precum şi logica evoluţiei interne a artei — cu toate cîştigurile din lunga sa istorie — permit astăzi îmbogăţirea realismului, atît ca atitudine cît şi ca mijloace de expresie.

Obiectivul acestor rînduri este de a sublinia trecerea istoriei, a timpului pe primul plan în creaţia romanescă, precum şi necesitatea unei viziuni complexe, materialist-istorice asupra dezvoltării sociale, ca o condiţie indispensabilă a construirii unor opere romaneşti profunde, capabile să releve semnificaţiile umane şi tendinţele progresiste ale istoriei contemporane. Realismul romanului contemporan vizînd complexitatea umană şi istorică în creştere, presupune o identitate specifică a subiectului cu obiectul, a cărei realizare se produce prin intensificarea activităţii constructive a subiectului în planul obiectiv al istoriei şi, totodată, în planul creaţiei spirituale, inclusiv în arta romanescă.

Întocmai ca Balzac, care descoperise că epoca în care trăia, prin suprapunerea societăţilor — ale Vechiului Regim, ale Imperiului şi ale Restauraţiei — şi prin răsturnările bruşte — întoarcerea lui Napoleon din insula Elba, a Doua Restauraţie —, era prin firea ei romanescă, scriitorii epocii contemporane sînt puşi în situaţia de a face o descoperire asemănătoare, căci niciodată în lume nu s-au produs răsturnări şi suprapuneri atît de spectaculoase şi încă într-o serie întreagă de domenii ; este suficient să amintesc cele două războaie mondiale, revoluţiile socialiste, mişcările de eliberare naţională, revoluţia ştiinţifico-tehnică, efectele lor pozitive sau negative, pentru a sugera amploarea schimbărilor ; nu este vorba numai de trecerea la un alt secol şi la o altă civilizaţie, ci la un alt ev, esenţial înnoitor.

Descifrarea istoriei şi descoperirea unităţii unei perioade din chiar interiorul lor au pus întotdeauna în faţa romancierilor piedici extrem de mari ; romancierul contemporan este silit să facă eforturi colosale pentru a-şi înţelege epoca şi semenii, pentru a putea sesiza direcţiile principale şi de viitor ale dezvoltării, pe care să le releve în forme artistice de mare originalitate, fără a trăda adevărul istoriei, sensul ei fundamental.

În acţiunea de descifrare a istoriei, scriitorul este ameninţat de două riscuri complementare : pe de o parte, există riscul ca el să se lase prea uşor tentat de perspectiva particulară, ulterioară asupra evenimentelor trecute, simplificînd astfel relaţiile dintre forţele în luptă (popoare, clase, partide, individualităţi) prin reducerea complexităţii lor la scheme subiective, uneori arbitrare ; furat de un asemenea risc, romancierul pierde claritatea viziunii şi pregnanţa faptelor şi poate mistifica sensul fundamental al istoriei, răpindu-şi astfel posibilitatea de a construi o operă literară cu straturi mai profunde.

Reversul acestui risc îl constituie însă desconsiderarea consecinţelor sociale ale perioadei istorice pe care o descrie, a noului stadiu de dezvoltare, determinat de cel anterior, adică tocmai a perspectivei care i-ar uşura descifrarea relaţiilor esenţiale, interobiective şi intersubiective —, a sensurilor mai adînci ale istoriei şi ale umanului. Pledînd pentru luarea în considerare a situaţiei **post festum** ca punct de reper în sondarea unor evenimente trecute, înţeleg acest punct ca un element implicit, care să asigure o mai mare subtilitate a descrierii mersului evenimentelor, conservînd imprevizibilul şi starea de tensiune a aşteptării ineditului în interiorul operei literare ; în nici un caz ca o contaminare şi deformare a trecutului (anteriorului) cu posteriorul. Sintetizînd aspectele schiţate mai sus, am putea spune că viziunea materialistă a istoriei, care ia în consideraţie nu numai acţiunile conducătorilor, ci şi ale maselor, grupurilor sociale, partidelor politice, este aceea care îl ajută pe romancier să creeze o operă literară cu straturi diferite de adîncime, care să releve mai complex mersul obiectiv al istoriei, tendinţele necesare, cele fundamentale ale dezvoltării, sensurile umane şi antiumane. Concepţia materialistă îl ajută să reconstituie sensul fenomenelor sociale nu simplist, schematic, ca un sens dinainte dat, depinzînd de anumiţi conducători, sau de anumite trăsături ale lor, ci ca un rezultat ce se constituie în primul rînd prin lupta claselor progresiste, a maselor populare ; această concepţie îl ajută de asemenea să înţeleagă şi să prezinte partidul revoluţionar ca pe un gînditor colectiv, care exprimă conştient şi liber mersul necesar al evenimentelor, ca pe un iniţiator, organizator şi conducător al luptei clasei muncitoare, a maselor populare pentru progres social.

Concepţia materialistă a istoriei presupune ideea determinismului, iar această idee — scrie Lenin — stabileşte necesitatea acţiunilor omului şi spulberă povestea absurdă a liberului arbitru, dar nu exclude cîtuşi de puţin nici raţiunea, nici conştiinţa omului şi nici aprecierea acţiunilor lui. Dimpotrivă, numai punctul de vedere determinist face posibilă aprecierea riguroasă şi exactă a alegerii şi acţiunilor omului. Din această perspectivă, actul alegerii nu este niciodată arbitrar, gratuit (în sens existenţialist), dar nici predeterminat, dictat în mod automat de condiţiile obiective. Producîndu-se într-un cadru concret, alcătuit din legi obiective naturale şi sociale, din norme şi valori aparţinînd colectivităţii, actul alegerii se poate transforma într-un act de libertate numai în măsura în care individul sau colectivitatea se raportează la o situaţie concret-istorică, asumîndu-şi consecinţele printr-o alegere conştientă. Concepţia materialistă a istoriei l-ar putea feri pe scriitor să rămînă tributar — conştient sau nu — unei concepţii subiectiviste de tipul celei formulate de Thomas Carlyle, cu cultul pentru eroii creatori de istorie, sau unei viziuni de tip hegelian, considerînd conducătorii doar instrumente oarbe ale necesităţii istorice, cu implicaţia subtextuală a salvării lor de la responsabilitatea în faţa omenirii.

Urmărirea acţiunii maselor, nu numai a conducătorilor, ar putea deschide — aşa cum a dovedit-o în mod magistral Tolstoi — posibilitatea unor creaţii romaneşti mai complexe, în care planurile să se întretaie, timpul individual cu cel social să se suprapună şi disocieze, dezvăluind astfel mai pregnant, prin mijloacele artei, modul de constituire a sensului istoriei, a mişcării sale progresiste.

Concluzia pentru care pledez este aceeea că romanul realist contemporan, constituindu-se ca o meditaţie nu numai asupra omului, ci şi asupra istoriei, a scopului acesteia, nu mai poate face abstracţie de corespondenţa — astăzi atît de necesară — dintre adevărul istoriei şi adevărul uman, ca o condiţie a unităţii şi adevărului înăuntrul artei însăşi.

Traian Podgoreanu

Carolina Iacob : CORUL MADRIGAL
(Din Expoziţia anuală de pictură şi sculptură — Sala Dalles)

Fapt de viaţă şi

SE vorbeşte adeseori, şi pe drept cuvînt, despre adevăr şi sinceritate în proza noastră contemporană. Şi cînd spun proza contemporană mă gîndesc la roman. Mai puţin la schiţă şi nuvelă, fiindcă în ultimii ani romanul este acela care atrage pe prozatorul român în mod predilect, cum remarca şi C. Ţoiu în cadrul acestei discuţii. Asistăm, cred, la o eflorescenţă a genului. Dar, cum e şi firesc, apar în momentele de rodnicie a unui gen şi hibrizii. Apar deci şi romane, vai, nesemnificative şi efemere, ale unor autori grăbiţi să prindă ultima cursă şi să se instaleze confortabil în roman. Cu cîteva sumare bagaje sau cu multe „probleme" culese din drumul lor de reporteri mai mult sau mai puţin dotaţi. Fericiţi că au aflat o metaforă care să lege cumva — n-are importanţă cum ! — o sumedenie de „cazuri" întîlnite în viaţă. Există autori care s-au grăbit, au perseverat şi au izbutit să scoată 3—4 cărţi în doi ani şi care, datorită mai ales cantităţii şi ritmului susţinut în care s-au exersat, au impresia, ba chiar certitudinea, că sînt romancieri, că au rămas romancieri şi în ultimele lor cărţi evident slabe, scrise în grabă. Mai rău e că le-au transmis această impresie şi altora. ...Şapte-opt destine de excepţie, fişate corect sau exact — aducem astfel adevărul vieţii şi sinceritatea ca argumente de prim-plan — şi gata romanul de actualitate. Cu o metaforă şi cu cîteva portrete, cu cîteva documente de viaţă se pot scrie admirabile reportaje, eseuri, dar nu şi romanele bune. Pentru roman mai trebuie ceva. Chiar dacă într-un roman se pare că ar încăpea orice !

Să revenim însă la sinceritate şi adevăr. Trebuie spus că invocarea acestor grave argumente, condiţii **sine qua non** ale romanului, invocare utilizată ades de prozatori mediocri, nu este suficientă pentru a scrie un bun roman. (Altădată era invocat primatul temei.) Se confundă încă noţiunile, adică adevărul din viaţă, care, singur, netrecut prin retorta creaţiei, a interpretării proprii, personale, nu poate deveni adevăr artistic. În sensul în care G. Călinescu afirma : „Cînd un roman nu te documentează, nu există. Ştiind asta, este nedrept să deduci lipsa de valoare a unui roman bun fiindcă ghiceşti la temelia lui documentul istoric. Întrebarea este numai dacă documentul istoric s-a prefăcut în document fictiv, dacă, prin urmare, documentul este semnificativ". Sau, în altă parte : **„Un roman este o operă literară, o operă de condensare a vieţii, nu pur şi simplu o scriere lungă".** Mai citez : „Sub **viaţă** se poate ascunde foarte adesea **documentul...** Singurul indiciu serios de valoare îl dă aspectul literar al romanului, urma aceea de inhibare a inefabilului personal în materialul obiectiv".

Dacă dintr-o carte ce se intitulează cu seninătate **roman,** — adunînd în ea tot felul de aspecte din viaţă, portrete, întîmplător contemporane, existente la un moment dat —, dacă dintr-o asemenea carte lipseşte viziunea unitară, integratoare a acestora într-un univers particular cu o semnificaţie adecvată, atunci nu avem în faţă un roman, ci o carte eşuată sau numai o eboşă care abia trebuia supusă travaliului serios. Nu ne impresionează în literatură o sinceritate cu orice preţ, nesupusă unei optici artistice particulare. Sinceritate întîlnim şi în indignarea firească a omului de pe stradă, care ia atitudine faţă de impertinenţă, de lipsă de omenie, sau de necinste ; o admirăm, participăm, reacţionăm la fel, dar nu înseamnă că atunci am

O structură deschisă

ÎNTRE primul și cel de al doilea volum al **Moromeților,** se întinde un spațiu epic asupra căruia Marin Preda a făcut pînă acum doar aluzii. Spațiu așezat prin definiție sub aripa tragicului. A unui tragic care viza nu doar condiția unei clase (sau pături) sociale, a unei așezări sau a unei familii, ci a națiunii înseși. A destinului acesteia. Într-un moment în care forțele instinctuale, spiritul gregar cunosc forme de manifestare paroxistice, țara străbate o etapă de coșmar guvernată de prezența cămășilor verzi, apoi de ideea „războiului sfînt" și a dictaturii militaro-fasciste. E momentul asupra căruia se oprește analitic **Delirul.** În fervoarea demascatoare antifascistă rezidă valoarea fundamentală a cărții, capacitatea ei de a reconstitui unul din momentele tragice ale istoriei. Roman de percutantă observație tipologică. Roman-dezbatere. Roman-eseu. Roman-cronică în dublu registru : ficțiune și nonficțiune. Roman-polemică la adresa stării de rău și a soluțiilor dementiale, a aventurii iresponsabile, a politicii antipatriotice și antidemocratice, a disoluției morale. Roman al întrebărilor vitale și al opțiunilor, în funcție de complexe rațiuni temperamentale, caracterologice, sociale, economice etc.

Gîndit în succesiunea primului volum din **Moromeții,** el debutează cu povestirea unor întîmplări dramatice petrecute la Siliștea-Gumești, curînd după înscăunarea regimului legionar. Pentru ca, apoi, în atenția prozatorului să intre aproape exclusiv Capitala, iar în ultima parte a narațiunii, cu precădere realități ale frontului, pînă la căderea Odessei. Ilie Moromete, fiii săi (Niculae, Nilă, Achim și Paraschiv). Parizianu sînt personajele care leagă epic **Delirul** de **Moromeții,** încorporîndu-l practic, nu fără ascunse semnificații, în ciclul larg cuprinzător al acestuia din urmă. Ciclu menit să-și amplifice (prin structura lui deschisă) orizonturile și să demonstreze capacitatea de a-și integra mereu noi și noi problematici. Tema fundamentală rămînînd relația dintre om și actualitatea concretă, dintre individ (colectivitate) și dialectica timpului istoric, în cadrul unui proces de o complexitate derutantă.

Proces trăit intens și de eroii **Delirului.** În primul rînd de Ștefan Paul, fiul lui Parizianu. Tînăr de douăzeci de ani, cu liceul neterminat, sedus de visul împlinirii intelectuale, naiv și cenzurativ, care asistă la bestialitățile comise de legionari în satul său natal și în București, devenit angajat la un mare cotidian, apoi corespondent de front al acestuia. Spirit relativ independent, traversează epoca păstrîndu-și o anume integritate morală cu substrat ancestral țărănesc, care-l ferește să adere ca atare la vreuna din formele „delirului", convins că rostul lui ca ziarist e să încerce a spune adevărul. E ceea ce și face în reportajele sale de război, spre a constata, finalmente, că sub semnătura lui apăruseră relatări imnice, în stilul oficial bombastic, legionaroid, confecționate în redacție. Constatare echivalînd cu destrămarea dureroasă a unor iluzii, izvorîte din credința că la scara suprastructurii politice de formulă fascistă, varianta Antonescu ar fi mai puțin nocivă, iar un ziar ca „Ziua", prin personalitatea patronului, ar garanta un minimum de onestitate informației oferite cititorilor avizi de adevăr. La capătul primului volum al **Delirului,** Ștefan Paul are, în fapt, revelația minciunii. Mai exact : a formelor multiple prin care aceasta se manifestă, în viața politică, socială și sentimentală. A minciunii, ca antonim al adevărului, ca deviere, contrafacere, exploatare a nevoii de a ieși din impas, ca lașitate, ca mod de adeziune verbală sau de autoînșelare, ca existență cotidiană sau ca act de excepție salvator, dar mai ales ca drog sortit să amețească mințile și sensibilitățile.

Evident, Ștefan Paul nu e o conștiință a epocii. E doar un martor. Unul dintre cei mai mult sau mai puțin involuntar amestecați în desfășurarea evenimentelor. Oricum, cel mai divers solicitat biografic. Și, sub acest raport, reprezentativ, prin conformația lui spirituală, prin gama de experiențe încercată, prin întrebările pe care și le pune, prin lumea cu care intră în contact, prin mutațiile interioare derivate din impactul cu adevărul și cu minciuna, cu aparențele și cu ceea ce se ascunde sub culorile entuziasmelor, cu tragicul ca realitate și cu eroismul (de operetă) caligrafiat în paginile gazetelor oficioase. Personaj fără suprafață deosebită, izbutește să se impună memoriei prin înseși avatarurile lui lipsite de spectaculos. (E interesant de observat că situațiilor ieșite din comun, prozatorul are de grijă să nu le supraliciteze semnificația : angajarea, de pildă, la „Ziua".) Marin Preda preferînd, în genere, să-și compună protagoniștii prin reliefarea nuanțelor, prin jocul oglinzilor, prin replică, prin reacția imprevizibilă, prin cadrul ambiant, prin deschiderea temperamentală, prin apelul la factorul circumstanțial sau la zestrea ereditară, la starea afectivă sau la formația culturală, la educație sau la vîrsta biologică etc. Ștefan Paul este expresia unei atari perspective.

Dar nu numai el. Ci și feciorii lui Moromete, cu noua lor lume citadină căreia au sentimentul că i se adaptează. Și cei rămași la Siliștea-Gumești. În speță, Ioana, ființă de o tulburătoare frumusețe sublunară, venită parcă din vremuri imemoriale, deopotrivă angelică și demoniacă. Și cei întîlniți la București, în anturajul lui Luchi, prin care Ștefan face cunoștință cu mentalitatea unor categorii intelectuale de obediență micburgheză, dar mai ales cu maniera acestora de a concepe dragostea. Luchi, aidoma Ioanei, dar cu altă încărcătură interioară, identificîndu-se și ea ca ipostază a Femeii.

Sub semnul nuanței se impun și portretele făcute unor personaje principale, oameni politici, angrenați în rezolvarea unor grave și delicate probleme, legate de soarta națiunii înseși. Pentru că tendința prozatorului e de a nu simplifica lucrurile și de a nu carica fizionomiile. Ci de a reconstitui epoca desenînd cît mai aproape de original profilurile. Nu întîmplător, în cazul personajelor cu statut nonficțional, își întemeiază demersul pe documente. Și tot neîntîmplător, din loc în loc, spre a integra fenomenul românesc în dinamica mutațiilor europene sau spre a-l izola, face digresii informative ori eseistice pe subiecte istorice sau etice. Ambiția lui Marin Preda fiind de a realiza, prin **Delirul,** un roman de factură realist obiectivă, impecabil articulat. Realist obiectiv în sensul că naratorul își asumă, prin detașare și probitate, sarcina de a conferi universului său imaginar funcții cognitive, esențializante, iar viziunii de ansamblu sau de detaliu valoarea unei judecăți eliberate de servituți.

Scriitorul, omniscient și, pe cît e omenește posibil, imparțial, devine, subtextual, personaj. Personaj-magistrat. Personaj-conștiință. Avînd ca obiectiv stabilirea adevărului. Instrumentarea justițiară a datelor comunicate de istorie. Interpretarea lor în lumina rolului avut. Dar mai cu seamă, problematizarea lor. Punerea, adică, în ecuație a faptelor. Convertirea acestora în stimuli ai gîndirii. De unde comentarii, desfășurate sau doar insinuate (unele discutabile filosofic cum sînt și cele din **Război și pace),** pe marginea noțiunii de necesitate legică, de eroare, de sincronie, de iluzie politică, de rezistență, de haos, de răzbunare, de rău și de mai puțin rău, de adaptare, de demnitate națională, de responsabilitate, de putere, de instituționalizare (prin apariția personajului corespunzător) a soluției antipopulare, de trădare, de stupefiant, de delir etc., etc. Comentarii amare, ironice, de obicei sobre, de moralist și filosof al istoriei, preocupat să-și explice evenimentele și atitudinile existențiale prin cauzalitatea și conexiunile lor, prin gradul de repetabilitate sau de insolit, de luciditate sau de aberație, de criză sau de abdicare totală de la rațional, de iluzie sau de conformism. Echivalînd cu o veritabilă tomografie care diagnostichează și anvergura și natura infecției. Tomografie cutremurătoare prin faptele comunicate.

ȘI TOTUȘI... Senzația finală a cititorului nu e de totală satisfacție. Romanul, în intenția sa de a configura un moment tragic din istoria României, exploatează relativ unilateral datele problemei. Mult mai complexe și mai contradictorii în realitate, decît apar ele în cartea lui Marin Preda. Și în primul rînd, cele vizînd reacția la „delir". Manifestările populare antifasciste, de pildă. Replica ființei naționale la ideea dictatului de la Viena. Punctul de vedere al Partidului Comunist Român și, în genere, al patrioților. Sentimentul de durere, de neliniște și de revoltă al maselor, în fața orientării spre extrema dreaptă a politicii de stat. Politică de sinucidere. Reacție care, prin ceea ce istoria consemnează ca adevăr indubitabil, justifică, peste numai cîțiva ani, atît insurecția armată, cît și „întoarcerea armelor". Mi-ar fi plăcut, în spiritul omniscienței naratorului, să fi întîlnit în **Delirul,** la nivelul reprezentării dialectice, și atari termeni ai demonstrației. Tolstoi sau Malraux nu i-ar fi evitat. Dimpotrivă.

Sînt convins, de asemenea, că structura conflictuală a tramei epice ar fi cîștigat în dramatism, profilul moral al personajelor în autenticitate, iar mesajul romanului în profunzime. Cum ar fi cîștigat în echilibru arhitectonic, anunțînd astfel evenimentele revoluționare postbelice asupra cărora stăruie cel de al doilea volum al **Moromeților.**

Delirul e o operă neîncheiată. Vasăzică neîmplinită. Întrebări iscate de primul tom își pot găsi răspunsul în următorul, jocul oglinzilor ascunde intenționalități imprevizibile cititorului. Cutare personaj ficțional sau nonficțional putîndu-se desfășura în virtutea unei logici care ține sau nu ține de imanență. Înțelept e, observînd ce e de observat, judecînd cartea în funcție de ceea ce a exprimat, să ne rezervăm judecățile în recurs, cînd depoziția scriitorului-martor va prezenta concluziile sale finale. Referitoare la statutul „delirului" și a raportului dintre „adevăr", și „minciună".

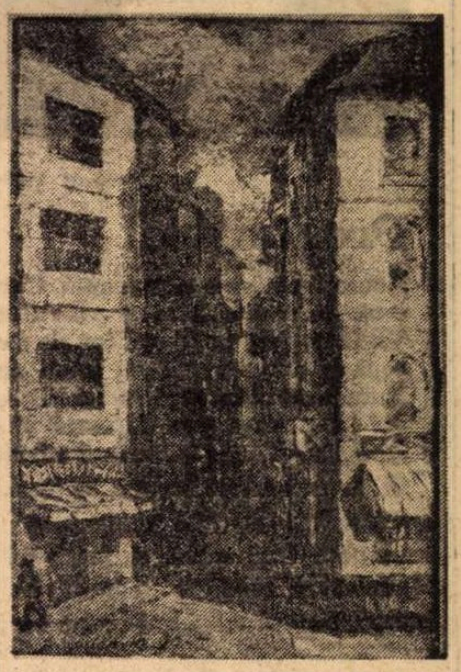
Aurel Martin

transfigurare artistică

scris o pagină de literatură ! Nu înseamnă că prin descrierea nudă, plată, a uneia sau alteia din scenele de viață trăite, notate eventual în jurnalul nostru, comitem, cum ar spune Caragiale, o scenă de roman. Transcrierea unor documente de viață interesante, palpitante, senzaționale, chiar, fără acel „altceva" care să le facă semnificante, să le ridice la rangul firesc al literaturii, nu valorează nimic în domeniul artei. Un roman ca **Fețele tăcerii** de Augustin Buzura este semnificativ, cred, prin faptul de viață **transfigurat** artistic, subsumat unei viziuni originale, dominate de un vădit caracter polemic. Drama unui personaj complicat ca acel Radu îmi apare cu atît mai puternică și mai convingătoare cu cît nimeni, în romanul amintit, nu pare a-i acorda vreo circumstanță atenuantă, ba, chiar el însuși, încercînd să-și apere adevărul său, mai mult se încurcă în relatarea unor întîmplări aparent fără sens sau de o inexplicabilă gravitate. Meditația autorului asupra istoriei vii, contemporane, ...e care o provoacă, o reverberează în ...intea cititorului naște romanul, literatura. În mod deosebit vreau să remarc aici forța unui prozator ca Marin Preda în unele pagini din **Delirul.** Forța de a selecta și a domina materialul de viață, documentul, transformîndu-l în semnificație. Iată, de pildă, tragica scenă a morții lui Dumitru lui Nae, omorît în bătaie de băiatul Bălosului, devenit peste noapte comandant legionar în satul lui Moromete. Scena pe care prozatorul va lăsa să se desfășoare această tragedie (cine se plînge oare de lipsa de întîmplări tragice în romanul actual ?) ne este tot atît de cunoscută ca și personajele cu care, parcă, ne-am obișnuit de mult, care s-ar părea că nu mai prezintă, nu mai pot prezenta nici un mister pentru noi. Și totuși, sensurile multiple ale interpretării evenimentului ce se degajă din prezentarea acestei antologice scene, opunîndu-se bunei credințe a omului mîndru, lașitatea, viclenia și cruzimea fanatică, modul în care satul, opinia publică privește și interpretează năpraznica întîmplare, totul vădește transfigurarea artistică a faptului de viață ales.

Un romancier care crede că își poate umple cartea cu întîmplări sau cu documente de viață, fie ele și tragice, fără a le domina și potența artistic, fără a le subordona creației, fără a găsi, cu alte cuvinte, tonul potrivit al comunicării sau al dezbaterii propuse, mînat doar de dorința de catharsis, de a se elibera pe el însuși de mîniile sale sau de iubirile sale, nu se situează totdeauna pe poziția artei, a literaturii adevărate, chiar dacă l-ar invoca pe Stendhal și cunoscuta teorie a procesului verbal. El se lasă mai curînd furat de torentul propriei nemulțumiri și dă la iveală o carte care să satisfacă doar curiozitățile unui cerc restrîns de inițiați, nedumerind însă, derutînd pe cititorul din marea masă a iubitorilor de literatură prin scrîșnetele sale. Subiectiv, desigur, orice artist poate să-și canalizeze nemulțumirile în fel și chip chiar în pagini de literatură, dar ideal este, adică literar, ca adevărurile trăite de fiecare dintre noi, adevărurile noastre să le dominăm prin forța de selecție și de organizare necesară unui romancier adevărat, să le investim cu o semnificație majoră, pentru a deveni și adevărurile altora, ale oamenilor epocii noastre.

Eugenia Tudor Anton



„STRADA LINIȘTII" — ulei de **Romeo Cosmovici**
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Al. Căprariu

Broderie

Cocorii în mătasea amintirii
Săgeți înscriu sculptate din argint,
iar munții resemnați în majestate
le-ntind zadarnic cursele odihnei.
Acum, asemeni acului busolei,
Spre nord arată ciocurile lor
și foarfecele aripilor taie
aeriana pînză nemișcată
prin care, cînd și cînd, nedumerite,
și priveghind destinul, scapăr stele
ce-n lacrime de aur se preschimbă
la bucuria primăverii crude
ce dă iubirii vis și deznădejde.

Vraja vorbei

Un somn în fiecare piatră.
Vai, cîte somnuri pe pămînt!
Poate fi somn în fiece cuvînt
ne pus iubirii jertfă-n vatră.

Un prînz de vorbe poate fi-ndeajuns
să cadă-nvins Ahile. Alteori,
cuvintele sînt stele, cuvintele sînt sori,
nu iartă-ntunecimii nimic să țină-ascuns.

Ca pietrele-n tăceri cuvîntul cade.
Ca pietrele-ntr-un lac fără străfund.
Cuvinte la cuvinte nu răspund.
Doar vraja vorbei a născut balade.

Rostește-l tu cuvîntul cel dintîi!
Pe ultimul mă lasă eu să-l spun
cu preaumilul fluier de alun,
rămas dintru strămoși la căpătîi.

Ca printre lănci un voievod înfrînt,
așa mă pierd întru cuvinte.
Dar fluierul culcat în ierbi, cuminte,
ascultă voci secrete și le preschimbă-n cînt.

Elada

Lui Francisc Păcurariu

Pe malul mării stau și scriu :
o inimă și o săgeată
prin care dragoste se-arată
pe cald nisipul ruginiu.
Ca respirația din urmă
a hăituitelor feline
mercurul mării-n țărmuri vine
sculptînd din sare valuri-turmă.
Poseidon în crude vise
cutează nouă răzbunare :
cu sînge mult, lacrimi amare
să-l logodească pe Ulise,
dar murii Troiei sînt ruină.
Legenda fumul doar și-l scrie.

Un albatros cădere șuie
în geană zării și-o anină
și totu-i vechi și totu-i nou,
murmur homeric marea cîntă,
legenda feciorelnic-sfîntă
în val coboară,-n viu cavou
și nu-s aezi acum să spună
ce-i mai de preț din tot ce-a fost :
cîntarea lor nu dă de rost
la dragoste, la vis, la lună.
De-aceea-n cînt e multă seară
și, orb, sub soarele torid,
de aur pune viața zid
între acum și-odinioară.

Ovidiu Genaru

Fotografie de Vasile Blendea

Presimțire

Acum toate stau și așteaptă. Curînd livada
c-un an mai bătrînă se va culca.
Va fi ca într-un dormitor de șantier
copacii dorm pe șesuri lungi de fier.
Numai un măr uitat în vîrf va lumina
doi lujeri care stau de vorbă și se umplu
de harul fără țărmuri al țărinii.
Și de octombrie lor nu le pasă.
Presimt în trupul tînăr cum
se urcă fără scară și blajină
rumoarea noutății unor clipe
care la anul va primi nume de juncă :
Floarea...

În Țara de Sus, la Moldoviţa

Septembrie întoarce pentru o clipă lumina
din aprilie poamelor să le aducă aminte de
unde au plecat.
Multe dragosti aprinse în vară
cad în păcat. Mărul s-a copt sînul s-a mușcat.
Șarpele a învins îngerul. De aceea-mi plînge
creierul
simțind cum îl străpunge greierul
în Țara de Sus la Moldoviţa. Pe-aici
ca într-un pîntec înstelat trăim, e veche viţa.
Forme somnoroase de oi
coboară seara munții și văile dintre noi.
Eu sau altul va trebui să scriem poezii
pe nouri să ținem locul la ciocîrlii.

A urca și-a coborî coline

Ramul tremurător farmec dă nopții și geniu
de propria-i lumină zăpada scade ca și
luminarea.
Se sparge gheața sau trozнește grinda
ceasornic e totul și merge nainte.
Sunete noi se aud
dragostea voastră nu mai încape în pîntec
libertatea clocotește ca infernul.
Scîncește frunza. Doare adevărul și cere ca
să poată să se nască.
Mîner ești de curcubeu și nu știi
de unde-ți vine pofta de-a urca și-a coborî
coline...

Flaut verde

Florarul cară cărbunii albaștri ai visării
zi și noapte cară cărbuni.
Zvîrle
mireasa pe creangă ca pe o trîmbiță albă.
Dumnezeiește împinge clorofila prin flaut.
Cucul între sîni cîntă și pleacă.
Primejdioasa viață arde pretutindeni.
Din ample
cenuși
și sudori face pat viitoarelor lanuri.
Spre maternitate aleargă vișinii, merii. Vîntul
cel cald e mașina salvării.
Și eu sînt spic gînditor
și sînt popor topit deodată în poezie.

De la Macedonski la Arghezi

SUB o sugestivă copertă cu fond negru, pe care sînt trecuți în ordine alfabetică și cu caractere roșii cei 176 (una sută șaptezeci și șase) de scriitori, parțial sau integral olteni, se suprapun în litere scăpărătoare de aur numele autorului acestei foarte meritorii biobibliografii, Florea Firan, președinte al Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Dolj, și titlul de mai sus, care ne propune cele două nume proeminente ale vlăstarelor literare din frumosul ținut. Spuneam : parțial sau integral olteni. Într-adevăr, această din urmă condiție este aproape irealizabilă, deoarece ea comportă întîi originea olteană a ambilor părinți, iar apoi nașterea și stabilirea pentru totdeauna a scriitorului în Oltenia. Cine dintre cei 176 de privilegiați ai antologiei, în majoritate prezentați și avantajos fotografic, ar putea împlini aceste draconice condiții ?

Ca să dau o idee despre bunăvoința largă a autorului, voi înfățișa numai situația cunoscutului prozator clujean, Victor Papilian, de profesie medic și profesor universitar de anatomie și embriologie umană de la Facultatea de medicină din capitala Transilvaniei. Tatăl său, general medic militar, era originar din Izvorălu de Jos — Mehedinți. Bun ! Fiul s-a născut însă la Galați și n-a făcut decît două clase de liceu la Craiova, l-a terminat la București, unde a urmat și cursurile învățămîntului superior, iar din anul 1919 și pînă la sfîrșitul vieții, 1956, nu s-a mai mutat cu locuința din Cluj. Nu ni se spune dacă și mama a fost olteancă. A ținut (el) cenaclu la Cluj, ne spune Florea Firan, cu Mihai Beniuc, Pavel Dan, Emil Giurgiuca, Ion Vlasiu, etc. A întemeiat „Societatea scriitorilor români din Ardeal" (1936), cu un organ publicistic. A fost la Cluj directorul Teatrului Național, după ce condusese Opera română din același oraș. A fost unul dintre fondatorii Filarmonicii „Gh. Dima" și a condus-o cinci ani. Ce mai vreți ? S-a lipit de Cluj, cum spune muzica ușoară, ca marca de scrisoare. Da, ne-ar replica autorul biobibliografiei, dar „volumul reprezentativ rămîne **Nuvele oltenești** (1946), a căror geneză trebuie pusă în legătură cu perioada de copilărie petrecută în această parte a țării, și, bineînțeles, **Ceartă olteneasca**, volum antologic care cuprinde nuvele, schițe și povestiri din volume, periodice și inedite". Fie ! În cazul acesta, dacă se trece peste romancier **(În credința celor șapte sfeșnice**, Cluj, 1933), dramaturg și memorialist, preferîndu-se nuvelistul, și mai ales dacă aceste nuvele cu subiecte oltenești ar înfățișa în modul cel mai personal și totodată cel mai expresiv, sufletul, cu specificul său regional, al Olteniei, atunci și numai atunci ar fi justificată anexarea scriitorului naturalizat clujean la originea sa paternă.

CRONOLOGICEȘTE vorbind, cel mai vechi dintre scriitorii biobibliografiei este savurosul cronicar Dionisie Eclesiarhul, de la începutul secolului trecut, iar cel mai nou, poeta Daniela Crăsnaru, născută în 1950. Înregistrăm, așadar, mai bine de un secol și jumătate de scris oltenesc, în literatura noastră, modernă și contemporană. Să existe oare și un specific literar al acestei creații, sau, mai bine zis, creația literară a provinciei i-a surprins acesteia un specific oarecare ? Ori este prematur să ne punem această întrebare ? Las altora să dea răspunsul, după ce vor fi citit spirituala „tabletă" a lui Tudor Arghezi, dată în fruntea volumului, ca un delicios aperitiv.

„Ca meridionali ai românilor", începe marele poet (care a fost și un mare umorist), „oltenii nu sîntăr totuși nici gasconi, nici sumbri și luciferici ca latinii din Andaluzia. Ei sînt români de o specie suigeneris care au știut să ia limba românească pe cobiliță și în răspăr, mînată ca și o răzmeriță a lui Tudor din Vladimiri la îmbobocirea suavă cu care ne dă binețe gorjanul în iței".

E foarte plastic spus, dar nu și tot atît de lămurit. A lua limba în răspăr spune ceva, mai mult și mai bine decît „a lua pe cobiliță", metaforă fără semnificație filologică. A compara limba scriitorilor din Oltenia, pe plan literar, cu răscoala lui Tudor, este a spune că cei dintîi, cu toții, au revoluționat și nu contenesc a revoluționa lexicul, morfologia și sintaxa, ceea ce e adevărat numai pentru Arghezi și pentru cîțiva puțini suprarealiști provinciali, cărora, vorba de peste Carpați, nu le-a succes.

Energia și tenacitatea oltenească, de pe planul economic al existenței, n-au prea izbutit să treacă în mod corespunzător pe planul imaginației creatoare. Cu toate acestea, să nu uităm că ceea ce nu le-a reușit celor mulți, au izbutit genialii lor exponenți : un Macedonski și Arghezi, în vers și proză, un Brâncuși în sculptură. De bine de rău, Oltenia a dat pe marii revoluționari în arta cuvîntului și în aceea a materiilor dure, cioplite cu dalta. Era să-l uit pe un alt genial inovator, în arta penelului, pe Ion Țuculescu, născut în cetatea Banilor. Virfurile, așadar, sînt și ele din osul lui Tudor din Vladimiri.

Arghezi își încheia tableta, chemînd „asupra tinereții noastre să coboare șoimul din văzduh al geniului românesc". Acesta (iar nu cel local, nota noastră) „ne ocrotește, de la Coresi încoace, slovele..."

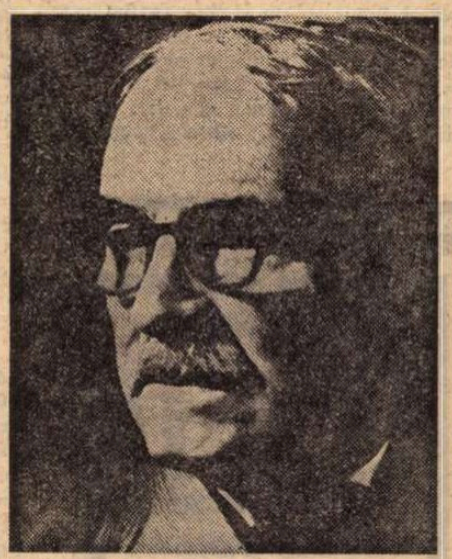
Începătorul este, așadar, Dionisie Eclesiarhul, un fel de Rousseau-vameșul al istoriografiei noastre, sau, prin alte cuvinte, cronicarul care a făcut pictură naivă în scrisul său.

„Călugărit la Tismana sau Cozia", spune textul nostru. Sînt în măsură să elucidez acest dubiu. Pe o carte veche în posesia mea, și anume **Divanul** lui Cantemir, (1698), fost al său, el a scris :

„Din cărțile smeritului ieromonah Dionisie Cozăianul ecli(siarh) Mitropoliei Valahiei cumpărată în București de la un creștin din mah(alaua) Gorganului în taleri doisprezece și jumătate — 1809 : oct 8. Dionisie ecli(siarh) Mitr(opoliei)".

Cum călugării își adăugau, la prenumele monahal, numele lăcașului în care luaseră cinul, nu mai încape îndoială că s-a călugărit la Cozia. Ulterior, am mai găsit asemenea semnături ale lui Dionisie, cu epitetul toponimic „Cozianul". Se născuse în satul Pietrari-Vilcea, s-a călugărit la Cozia, a murit la Craiova. Era oltean get-beget, credem, și ca atare nu i s-ar putea contesta prezența și începutul cronologic în această carte.

De Oltenia este legată și amintirea unui alt ilustru călugăr cărturar, Eufrosin Poteca, ctitor la Gura Motrului, la care slujise tatăl profesorului C. Rădulescu-Motru (acesta semna uneori abreviativ : C.R. Motru). Filosoful a scris piese de teatru și a fost timp de-o stagiune directorul Teatrului Național din București. Dacă nu mă înșel, el a rostit elogiul academic al învățatului călugăr, autorul unor **Cuvinte**



panegirice (1826) și traducătorul unor opere filosofice.

Ambii (Eufrosin Poteca și C.R. Motru) lipsesc din vasta culegere biobibliografică. Lipsește, dintre marii educatori ai începuturilor, și Petrache Poenaru, continuatorul lui Elliad la Sfîntul Sava. Se născuse „la Benești (Vilcea), la 10 ianuarie 1799, dintr-o familie scăpătată de mici boeri al căror arbore genealogic", ne asigură G. Călinescu, „merge însă pînă în vremea domniei lui Mircea Ciobanul".

FOST-A Titu Maiorescu oltean ? Se născuse la Craiova, la 15 februarie 1840, unde își avea sediul, ca profesor, ardeleanul Ioan Maiorescu, mai tîrziu inspector al școlilor din Oltenia. Locul lui, desigur, nu este în această carte, deși m-aș fi simțit onorat de prezența unui atît de mare înaintaș.

Un alt craiovean ne e dat de Iacob C. Negruzzi (și după el, de Firan) ca junimist din 1865 : **„Quintescu Nicolae.** Născ. în Craiova, în 21 fevruarie 1841. În «Junimea» din 1865, profesor. A scris puțin și acum nu mai scrie deloc. E membru în Academie și nu mai vine pe la «Junimea» de vreo opt ani. Cîntecul lui era :

«Frunză verde de mălai,
Sînt Quintescu Niculai !
Sînt Quintescu Niculai !
Frunză verde de mălai !»

Decedat 1913, București".
(Dicționarul Junimei)

Junimiștii se distrau ca niște copii mari, făcînd haz dintr-o nimica toată. În lucrarea lui Florea Firan, numele complet este Chiriac Nicolae Quintescu, iar în lista operelor didactice, de profesor universitar de latină, figurează un singur „studiu comparativ" de literatură națională, despre trei piese de teatru premiate sau propuse premierii. Autorul exagerează afirmînd despre concetățeanul său :

„Desfășoară o bogată activitate științifică..."

Șapte titluri de lucrări, dintre care nici una fundamentală, în interval de 37 de ani (de la 1867 pînă la 1904) !

Nu mă voi despărți de captivanta lucrare, o adevărată mină compozită, fără a sublinia că au fost patru frați craioveni scriitori : Iancu Constantinescu, Eugen, Paul și Savin Constant și că romanul cu cele mai numeroase ediții din literatura noastră este **Invitația la vals** de Mihail Drumeș, roman care „a înregistrat, pe parcursul a 12 ani, 34 de ediții, obținînd un record în materie de tiraj".

Încă o dată, ai noștri ca brazii !

Șerban Cioculescu

„GÎNDIRISM" ȘI IMOBILISM

REVENIND la problemele deschise de monografia lui D. Micu privitoare la gîndirism ca fenomen de mare, nu și pozitivă, importanță, reluăm întrebarea lui N. Manolescu din cronica despre carte, referitoare la relațiile de clasă și structurile societății românești, și această contradictorie ideologie.

Criza gîndirii europene și marea răspîndire a iraționalismului nu explică, desigur, un fenomen cultural autohton. În cartea sa, **Sub trei dictaturi**, Lucrețiu Pătrășcanu face de pe poziții marxiste o bună analiză a fascismului în România, din punct de vedere al structurii de clasă. Legionarii, masă de manevră, erau în primul rînd mică burghezie frustrată, apoi elemente din lumpen proletariat — frustrați prin definiție — și reprezentanți ai marii boierimi, a cărei influență politică a scăzut simțitor după reforma agrară din 1919—1920 și introducerea votului universal.

Gîndirismul, care n-a fost totdeauna chiar fascism, ci a evoluat spre el, a reprezentat prin excelență o ideologie a unei părți din mica-burghezie, majoritatea de origine rurală, care trăia o dublă tragedie. Sigur, atît Nichifor Crainic cît și alți „gîndiriști" erau oameni realizați social și, ca mod și nivel de viață, făceau parte din burghezia propriu-zisă. Însă ei operau demagogic cu lozinci menite să-i iluzioneze în primul rînd pe intelectualii frustrați, care, plecați dintr-un mediu patriarhal, educați prin semănătorism, aveau totuși mirajul orașului și au îndurat nu puține umilințe și mizerii ca să obțină diplome ce le asigurau prea puțin în comparație cu eforturile. România dinainte de război a trecut printr-o „acumulare primitivă", de un tip special. Pînă și industrializarea capitalistă din epoca regelui Carol II s-a făcut prin furnituri de stat. România a fost nu doar un spațiu al inițiativei capitaliste, ci un stat funcționăresc. Butada lui Caragiale, cu românul bursier, funcționar, pensionar, releva nu numai o mentalitate, ci o situație de fapt. De aceea gîndirismul a evoluat în politică și sociologie spre idealul statului totalitar, tipic pentru asemenea structuri. Intelectualii de proveniență și formație mic-burgheză, atrași în sfera de influență a gîndirismului, voiau să-și cucerească pozițiile cucerind statul, principala șansă a promovării și mobilității sociale. Revolta lor era tipică acelor ce fac un greu și lung drum ca să ajungă pînă la urmă într-o casă ocupată. De aici visurile paseiste, ideea nefericirii la oraș și oroarea de industrie, dar și de muncă, nostalgia după rigorile morale de acasă, bazate pe o metafizică religioasă, opuse unei lumi care se îmbogățea prin corupție, folosind bunul public și nu munca și inițiativa.

Gîndirismul, concepție aservită în ultimă instanță intereselor claselor dominante, nu o expresie a unei mici burghezii în genere, ci a uneia ultragiate, de doritori de funcții, a unei mici burghezii ale cărei șanse de ajungere erau dependente de aparatul de stat, deci de birocrație, ierarhizată, conservatoare, cu respect excesiv pentru ordine și cu dispreț funcționăresc pentru munca productivă.

În plus, această mică burghezie era și izolată de mase și avea doar nostalgia să le exprime fără să le schimbe. Poporanismul lui Ibrăileanu și Stere era pozitiv pentru că voia să ridice masele prin învățătură. Gîndirismul, plecîndu-se demagogic în fața secularei înțelepciuni, reale, o interpreta cu ce are ea întunecat și, pînă la urmă, făcea elogiul primitivismului și al imobilismului, care era pandantul firesc al unor postulanți la funcții în ierarhia de stat burgheză. Apărea astfel un radicalism inversat, nefiresc, care topea adevăratele probleme sociale în abstracțiuni mitologizante, întrucît realitățile combătute erau totuși respectate în fond și tabù. De aici noianul de contradicții.

Desigur, fenomenul este foarte complex, însă o statistică a structurii intelectualității române poate aduce o oarecare lumină asupra condiționării istorice a unui fenomen ce, prin definiție, este o expresie indirectă, ca orice ideologie, și încă una căutătoare de mituri.

Alexandru Ivasiuc

Opinii

„Nouă arhivă sentimentală"

PAUL ANGHEL mi-a dat în această carte bucuria contactului cu una din lucrările cele mai fecunde în idei din cîte dispune cultura noastră. Reflecția la acest om, împrumutînd rafinamentul **noosferei**, nu-ți dă senzația subțiată a acesteia, ci păstrează vigoarea **biosferei** ; ideea la el cu cît se dovedește mai ingenioasă, mai originală, mai profundă, cu atît devine mai intens o infrastructură a vieții, ca și reflexele, ca și instinctele.

Cartea nu este o „arhivă", ci un **tezaur.** Și nu este nici „sentimentală", ci se dovedește a fi extrem de lucidă. Cuprinde șapte secțiuni diferite, ca tot atîtea săli ale unui muzeu, dedicat, în ramurile sale, unui obiect unic și cuprinzător : **fenomenul românesc.** Cartea lui Paul Anghel este un muzeu de idei rare, riguros distribuite pe categorii de cultură, consacrate toate laolaltă acestui fenomen. N-am vrea însă să se înțeleagă că problematica ei gravitează în jurul **specificului național.** „Fenomenul românesc" nu mai este astăzi obiectul unei empirii sentimentale, reprobabile prin facilitatea ei diletantă. Acest fenomen a devenit obiectul unei **științe,** și încă al uneia complexe și nespus de laborioase, unde intră studiul amănunțit al istoriei și al folclorului comparat. În noua ipostază problema se îndreaptă mai curînd către detectarea unui **specific universal** românesc, ipostază al cărei precursor a fost Blaga. Dar Paul Anghel ne propune alte vederi și ne deschide alte orizonturi. El nu este blagian decît într-o rădăcină ascunsă, peste care s-a dezvoltat o amplă coroană de informație și știință folclorică, așa cum Blaga nu putea să dispună cu trei-patru decenii în urmă. Așa se explică de ce ideea de **anistorism** sau de **boicot al istoriei** capătă o nouă întorsătură, subtil paradoxală, la Paul Anghel. El îi aduce un hotărît corectiv lui Blaga în virtutea faptului că specificul românesc nu poate fi cuprins în termeni de **spațiu** („spațiu mioritic"). Aceasta ar fi mai curînd o caracteristică a slavilor. Acolo timpul se absoarbe în suverana întindere spațială, se dizolvă în spațiu, ca și acel cal de gheață din povestea rusească pe care o evocă atît de sugestiv autorul. Semnificația ni se pare excelent intuită, deoarece motivul ecvin, simbol prin excelență dinamic — **mișcare și timp** — se află înghițit și mistuit de acele întinderi.

Pentru Blaga spațiul este cu totul altceva, este în fond acceptarea unei convenții de vastă difuzare între cele două războaie. La el se explică această **spațializare** prin influența lui Spengler, care identifică mental fiecare mare cultură a lumii — egipteană, chineză, arabă etc. — prin cîte un simbol spațial. Blaga a căutat să completeze acest tabel — care n-a avut nici pe departe baza certă, științifică, a tabelului lui Mendeleev — cu un nou corp, cu cel „mioritic". Ambiția sa a fost incontestabil din cele mai nobile, arătînd că și noi putem îmbogăți patrimoniul spiritual al lumii cu un simbol **spațial** care să ne reprezinte, ca un fel de stemă sau indiciu heraldic numai al nostru. Iată, însă, că vederile lui Spengler au căzut de mult. Ele nu mai pot constitui criterii pentru edificarea unei filosofii naționale

a culturii. De aceea putem aprecia cît de justă și de actuală se dovedește a fi intuiția lui Paul Anghel, care, fără a menționa nimic de Spengler și de perimarea lui, combate spațialismul lui Blaga. Într-adevăr, în ultimele decenii, concepția atît de acreditată a lui Levy-Strauss din cele două **Antropologii structurale** și din seria sa de **Mitologice** se bazează pe o dinamică a miturilor pînă la totala lor degradare în „poveste" după care procesul se continuă indefinit. Ideea de folclor nu poate fi concepută fără acest proces.

Sub acest aspect, al distincției față de Blaga, se ivesc mai multe consecințe de o însemnătate capitală. Toate conceptele spațiale blagiene, între care și **organicul** și **materia** devin temporale — supuse unor necurmate procese de metamorfoză — la Paul Anghel. El gîndește, însă, prin categoriile unui timp al spiritului, care revine de nenumărate ori asupra lui însuși, iar nu prin datele unei empirii cronologice, care se desfășoară într-o succesiune mecanică. Astfel, noțiunile temporale de **înainte** și **după** se pot întîlni trecînd și peste secole și peste milenii, într-o mereu prezentă contemporaneitate. Întîlnirea lor face să scapere lumina unei **permanențe** a spiritului nostru. Așteptăm, în această privință, o istorie a literaturii române, concepută de Paul Anghel. Potrivit interesantelor sale criterii ar dispărea, bunăoară, veacurile dintre Nicolae Iorga și Dimitrie Cantemir sau, mai bine zis, s-ar muta între același Nicolae Iorga și unii contemporani ai săi, în sens exterior, cronologic, cu care nu are nimic comun.

SÎNTEM departe de a fi sugerat cît de fascinantă devine **ideea** la Paul Anghel. Am urmărit cu încîntare dilema lui **a nu fi,** rămasă dilemă în **Hamlet,** dar soluționată plenar în „Moriță". Ne-a uimit întru bucuria minții confruntarea lui Sadoveanu cu Dostoievski ca exponenți ai răsăritului european, primul deținînd mesajul celor șase zile lucrătoare, iar ultimul, scriitorul român, fiind pentru lumea modernă anunțătorul ei festiv, duminical. Am putut aprecia cît de nouă și neașteptată s-a dovedit noțiunea de exotism în aplicarea ei la V. Voiculescu. Ne-a solicitat viu, în cadrul unei analizări a lui G. Călinescu, ideea de „întemeietor" în cultura noastră, și ne-a dat satisfacția de a coincide spațial cu propria noastră vedere asupra unui „protocronism românesc". Cît de subtilă ne-a apărut conexiunea pictorului Pallady cu Panselinos, cu un Bizanț de veacul al IX-lea și apoi cu frescele mînăstirilor noastre ! Pe cît de surprinzătoare pe atît de justă ni s-a părut și aplicarea noțiunii moderne de „colaj" la scrierea lui Neagoe Basarab. Și încă atîtea și atîtea idei noi, profunde, originale, care se revarsă îmbelșugat din generosul festin al acestei cărți. Fiecare din ele s-ar cere larg discutată și comentată.

Cît privește titlul de „arhivă sentimentală", el poate fi un mijloc de a atrage pe cei comozi, făcîndu-i să creadă că au de-a face cu o lectură ușoară, amuzantă, pe ici colo poate și picantă. Cititorul, însă, oricare ar fi el, se vede prins în capcana celui mai grav registru al gîndirii, de unde nu se mai poate desprinde. Paul Anghel știe să-i răscolească oricui apetitul gîndirii, să devină captivant pe piscuri, mai ales pe piscuri.

Edgar Papu

Cronica limbii

Dicționar politic

● S-AU publicat în ultimul timp o serie de dicționare care cuprind termeni de specialitate în diferite profesiuni, și acțiunea se continuă. Nu încape îndoială că astfel de lucrări sînt foarte utile, pe de o parte pentru că în fiecare ramură a științei se dezvoltă necontenit cercetarea, se ajunge la cunoștințe tot mai bogate și la diversificarea din ce în ce mai adîncită a lexicului, astfel că nici specialiștii nu pot avea totdeauna prezente în minte toate definițiile și nici măcar toți termenii ; pe de altă parte pentru că sînt destul de mulți cei care, fără să fie de meserie, au nevoie, cînd și cînd, de terminologia unei anumite specialități. În același timp, paralel cu dezvoltarea interesului pentru fiecare disciplină în parte, unii termeni tehnici se răspîndesc în așa fel încît ajung să poată fi socotiți ca aparținînd limbii literare în general, deci trebuie înțeleși de toată lumea.

Iată că acum se publică un dicționar special care nu privește un grup aparte de cercetători, ci, de fapt, întreaga populație a țării : în Editura Politică a apărut un **Dicționar politic,** în care se înregistrează și se definesc termenii folosiți în textele cu caracter politic.

Trebuie să ne fie clar că și aici avem de-a face cu o specialitate, dar cu una mai complexă decît toate celelalte. În primul rînd, chimia sau istoria, botanica sau lingvistica etc. sînt desigur interesante, dar, fiecare dintre ele, nu pentru toată lumea ; politică însă facem cu toții (adevărul este că chiar a fi apolitic înseamnă a face totuși un fel de politică). În al doilea rînd, politica are ocazia să se intereseze de toate felurile de activități omenești, și nu numai de cele care au loc în țara noastră. De aici rezultă că dicționarul politic trebuie să selecteze, pe lîngă termenii care privesc activitatea practică a omului politic, alții din filosofie, întrucît concepțiile noastre sînt inspirate de teoria materialismului dialectic, apoi din istorie și mai ales din geografie, ținînd seamă de latura internațională a politicii. Astfel dicționarul politic este de fapt o mică enciclopedie. Pentru elaborarea lui s-a făcut apel la un mare număr de colaboratori, îndrumați, bineînțeles, de un colectiv de coordonare.

O lucrare ca aceasta nu se citește de la început pînă la sfîrșit, ci e pusă la contribuție ori de cîte ori apare la orizont un cuvînt sau un nume asupra căruia avem nevoie de un supliment de informație ; astfel nu poate fi vorba de a ne pronunța imediat asupra tuturor amănuntelor pe care le conține. Dar o frunzărire ceva mai stăruitoare a fost suficientă ca să mă conving că opera este bine organizată și prezentată fără deficiențe majore.

Cred că merită să mai fie semnalat un amănunt care privește mai mult rubrica de față. Organizatorii lucrării au recunoscut că, indiferent de domeniul studiat, se pune și o problemă de lexicografie, iar aceasta este o ramură a lingvisticii. De aceea, pentru coordonarea lexicografică, au făcut apel la o lingvistă, cunoscută ca avînd o vastă experiență în materie de elaborare de dicționare. E vorba de Luiza Seche, de la Institutul de Lingvistică din București, care a revăzut întregul manuscris. Probabil acesta este motivul pentru care, din punctul de vedere lexicografic, n-am găsit de făcut nici o obiecție.

Al. Graur

Profil:

Petre Ghelmez

POET simplu, fără pretenții, în spiritul tradiționaliștilor chtonici, era la început Petre Ghelmez (n. 2 martie 1932 în Gogoșari — Ilfov). Așa îl definesc volumele **Germinații** (1967), **Joacă-te gîndule** (1968), poezii pentru copii, și **Altare de iarbă** (1969). El își lăuda ținutul natal, cîmpia Burnazului, unde bărbații au „chipuri de zei", se însoară cu femei flori și în tot ce zidesc își îngroapă dragostea **(Țară):** „În țara de unde vin, / Soarele e statornic în dragoste / Sărutînd pădurile în fiece zi, / La fel — către seară — stelele, luna... / Vîntul coboară cu miros de grîu și pelin / Ca la datina nunților — dintotdeauna / Țara de unde vin călător / E o țară de dor."

Dorul e un sentiment complex, nu numai nostalgie, dar și neliniște în fața necontenitelor metamorfoze ale naturii și poetul se simte un urmaș al lui Heraclit, filosoful pentru care totul curge : „O rostogolire a lucrurilor, / Pentru totdeauna, mi-i dat să mă doară. / Un fel de v-ați ascunselea / Al ierbii, al apei, al spicelor, / Și-a tot ce mă înconjoară." Ca Eichendorff, Petre Ghelmez se înfioară de singurătatea pădurii, loc fermecat, plurisonor : „Pădurea aceasta ce mare-i ! / Și-ntr-una, de lumi cîntărețe răsună. / Intri dimineața pe limpede soare. / Ieși pe-nserate / Încărunțit de lună." Aici, în cîmpul dunărean, cîntecul unei nevăzute ciocîrlii îi tatuează pieptul cu așchii de pietre și colți de stele, înfrățindu-l cu pămîntul, germene fecund : „Uriașa sămînță / Din care-a încoltit un univers, / Așteaptă-n zori, / Prielnic vînt pentru-a zbura, / Din om în om, / Din stea în stea." Puține versuri ar putea fi puse în legătură cu Blaga, puține contaminări cu Ion Gheorghe se pot identifica în **Altare de iarbă.** Urmașul lui Heraclit e acum un alt Iona, încercînd zadarnic să descopere arhetipurile, mumele, imanența lumii **(Voci) :** „Umblu printre pietrele lumii. Încovoiat. / De parcă aș secera

un rîu nevăzut. / De dincolo de lucruri vocile bat. / Necunoscutele. Înviind floare, însîngerînd lut. / Dau la o parte o piatră. Dincolo de ea / Altă piatră. Dau la o parte un copac / Dincolo de el — alt copac. După o stea / Altă stea. După o pasăre, altă pasăre. Zac / Lacăte-n lacăte. Cuvînt în cuvînt. Zăvor / În zăvor. Șerpii din șerpi se desfac. / Fiecare silabă, fiecare sămînță — izvor ! / Stîlpii de dor pînă cînd ? Pînă unde ? / Ochi peste ochi. Braț peste braț. Gînd peste gînd. / Noapte e-n țărm. Noapte-n cuvînt. Foc nu-mi răspunde. / Mai tăcut mă aplec spre pămînt. / Dau la o parte un zid. Dincolo de zid, / Alt zid. Dau la o parte un cer. / Dincolo de cer, alt cer. Ferestre deschid. / Ferestre se-nchid. Rodesc în adînc tăceri din tăceri."

Cu cel de-al patrulea volum al său, **Lynxul** (1972), Petre Ghelmez se îndreaptă către o altă formulă lirică, mai reflexiv cerebrală, constînd dintr-o tentație de a pătrunde tainele lumii, ascunse ca în privirea tulburătoare și perfidă a rîsului **(Dealul) :** „Pe dealul acela / Ila-Copila... / Unde înlăcrimau / Ciocîrliile lumina ; / unde cîrtița sfredelea / întunericul de moarte ; / unde dospeau țărînile / sucuri amare / și spicul grîului / nu era prea departe ; / pe dealul acela-mereu, / unde Lynxul ne privea / neliniștit, / cu ochi rău, deasupra satului / fulgerat de marele, / de seninul, / de nesfîrșitul albastru... / Ce risipă de suflet / și-acum, / ce dezastru !" Însă chiar după uciderea lynxului, ochii săi sclipesc încă întrebător „ca stîncile fulgerate de limbile fierului", scînteiază peste tot asemenea unui soare ce nu apune niciodată. Simbolistica, încifrarea sensului fac poezia dificilă, iar, sub raport tehnic, poetul comite greșeala de a renunța la versul clasic în favoarea celui alb. Va reveni, simțind singur nevoia, într-un volum de **Sonete** (1974).

Al. Piru

Cronica literară

Un roman istoric și politic

INTERESUL stîrnit de *Delirul* lui Marin Preda dovedește încă o dată cît de mare este astăzi curiozitatea unei părți a cititorilor și a criticii pentru literatura în care aspectul documentar-istoric contează mai mult decît ficțiunea. Nu-i nimic surprinzător în acest gust pentru romanțarea unei istorii relativ recente, mai ales într-o epocă în care evenimentele au adesea o turnură romanescă ce se cade doar dezvăluită ; autorului i s-a trecut cu vederea pînă și formula hibridă întrebuințată. Dovadă că putem citi un roman fie și numai pentru revelațiile de ordin istoric pe care le procură. N-am să cad în dogmatismul naiv al unora care au afirmat că o artă care nu asimilează perfect documentul rămîne ineficientă. S-au văzut destule exemple contrare. Voi spune, deci, că totul depinde în ultimă instanță de documnet și de artă. *Delirul* trebuie judecat drept ceea ce este : un roman istoric și politic inspirat dintr-un moment foarte grav al istoriei noastre. E meritul principal al prozatorului de a fi știut să-și capteze publicul prin materia cărții sale, dincolo de considerentele strict literare : ea își asumă, de altfel, din punct de vedere politic, o sarcină extrem de complexă, ce nu constă pur și simplu în zugrăvirea unei perioade contradictorii, dar în exprimarea unei atitudini antifasciste limpezi. Barbaria, teroarea brutală, mijloacele de intimidare ale legionarilor prilejuiesc autorului cîteva din scenele cele mai pregnante ale cărții (ca de pildă aceea a asasinării lui Dumitru lui Nae). Desigur, în parte din cauza greutății temei, în parte din dorința autorului de a se ridica de la înfățișarea evenimentelor la o interpretare a lor, se pune inevitabil întrebarea în ce măsură cronica este îndeajuns de completă (revelînd rezistența și lupta contra fascismului și războiului a diferitelor categorii sociale), iar viziunea istorică îndeajuns de profundă. În cîteva articole i s-au și făcut lui Marin Preda obiecții sub acest raport. Le voi relua doar în măsura în care, fiind vorba de un roman istoric, viziunea istorică este esențială. A doua problemă este aceea a aptitudinii lui Marin Preda pentru un gen de proză pe care cărțile lui anterioare îl anunțau prea puțin : *Morometii* și celelalte erau romane de factură tradițională, în care gesturile, limbajul și destinul personajelor erau observate în ele înseși ; istoria unei clase sociale era descifrată prin intermediul unei familii și al unui original personaj. În *Delirul* însă privirea este oarecum exterioară : prozatorul urmărește să-și impună cu ajutorul cîtorva eroi (unii fictivi, alții reali) o idee de istorie. Răsturnarea raportului face din *Delirul* un roman ilustrativ. Autorul dă, așadar, un examen dificil și din punct de vedere artistic. Perspectiva personajelor e înlocuită, semnificativ, de a autorului însuși ; documentul politic pătrunde nemijlocit în roman, prin intermediul unor comentarii, lucru pozitiv, în principiu, ca atitudine social-politică, dar care ridică unele probleme de autenticitate romanescă. Creator, altădată, de indivizi memorabili, atent la inefabilul de comportare și de vorbire, Marin Preda caută să-și adapteze acum cele mai de seamă însușiri ale prozei lui — autenticitatea trăită, firescul și anța psihologică — la o nouă formulă arată, ce conține o discursivitate de riscuri, un alt limbaj, în de-, decît acela al romanului cu care orinsese, mult mai pretențios.

ura nu e totuși imediată. Există l (în prima parte, dar și mai continuare a *Morometilor*. , ea este veriga lipsă dintre al doilea volum al romanu- viața fiilor mai mari ai lui iete după fuga din sat. Dacă episodul drumului la București al tatălui este reluat de dincolo, întreg restul e nou. Se schițează în aceste pagini un bun roman de observație socială, în maniera care l-a impus pe autor, cu deosebirea că universul nu mai e propriu-zis acela țărănesc. Fiii lui Moromete și-au schimbat condiția socială, viața și mentalitatea. Paraschiv este țăranul proletarizat, Nilă e un soi de lumpen, iar Achim va deveni, dacă va scăpa de război, un mic negustor. Confruntarea dintre tată și fii (abia sugerată în volumul doi al *Morometilor*) e așezată aici pe o bază socială limpede. Între satul tatălui și mahalaua fiilor e o prăpastie. Fiii nu mai sînt decît parțial țărani : ei tind spre alte valori sociale și morale. Prin modificarea lor, simțim modificarea lumii. La nivelul acesta, epoca de criză din pragul și din timpul războiului se reflectă remarcabil. Marin Preda începe (și părăsește apoi) un roman foarte substanțial, în care istoria (războiul, legionarismul) e văzută prin prisma existenței acestor țărani ce-și caută norocul la oraș, prin frica lor de instabilitate, de moarte, prin patima achizitivă a lui Paraschiv și șovăiala lui Nilă în fața primejdiilor necunoscute, prin tenacitatea cu care toți (și mai ales Achim) încearcă să reziste, să se apere, să se consolideze, întemeindu-și familii, fixîndu-și un nou statut social. E o lume incipientă, în zugrăvirea căreia regăsim întreg talentul romancierului, concretețea observației, realismul psihologiei, pregnanța atmosferei social-morale.

Prin Paul Ștefan, fiu de țăran din Siliștea, ca și ceilalți, venit după ei în Capitală, Marin Preda se ridică brusc la analiza mecanismelor politice și la un tablou al istoriei incomparabil mai cuprinzător. În intenția romancierului a fost neîndoielnic de a folosi pe acest tînăr de nouăsprezece ani, absolvent doar a patru clase de liceu, individ ciudat și stîngaci, ca pe un *raisonneur* al romanului. Ștefan e un Rastignac care urmărește să cucerească Bucureștiul. Devenit gazetar și participînd cam la aceleași evenimente ca eroul lui Rebreanu din *Gorila*, Ștefan e însă un personaj ce se ratează, dacă putem spune așa, prin succes. Nu numai că i se deschid toate ușile și el, abia descins din sat, se pomenește primit chiar și în intimitatea înaltei aristocrații : autorul adaugă o serie de facilități dintre care cea mai greu de acceptat (ca verosimilitate) este chipul uimitor în care Ștefan înțelege ce se petrece în jur. Ceea ce puține dintre noile lui cunoștințe știu, cele mai obscure și subtile acțiuni politice, lui i se dezvăluie deodată. Nu e doar martorul naiv și speriat al rebeliunii legionare : are, la nouăsprezece ani, o concepție formată despre politică, surprinzîndu-și patronul (care-l și angajează de îndată) cu o întrebare ce merge la esența evenimentelor. Evident, personajul își suportă greu rolul. E o invenție factice, căreia nici, poveștile sentimentale în care autorul îl amestecă la fel de neplauzibil, nici suferințele ulterioare nu reușesc să-i dea viață. Ca simplu *passe-partout*, Ștefan ocupă un loc excesiv în roman ; ca personaj, e nesatisfăcător. Artistic vorbind, unul din defectele majore ale *Delirului* este acest Ștefan, personaj-cheie în intenția scriitorului, atît de inconsistent în dubla lui ipostază de cuceritor — al societății bucureștene și al femeilor ei — încît ne face să ne gîndim cu nostalgie la eroi mai vechi ai prozatorului, și nu doar la firescul lui Ilie Moromete (greu de egalat, ce-i drept), dar la nefericirea în dragoste a lui Călin Surupăceanu ori Niculae.

Simțind probabil că Ștefan nu poate purta pe umerii lui înguști de adolescent întîrziat povara istoriei contemporane, Marin Preda renunță curînd chiar și la acest mod de a lega istoria de viața unor indivizi particulari. Romanul se constituie, mai bine de jumătate, din transcrierea unor buletine de știri despre al doilea război mondial. Stilul e aproape gazetăresc : „La 30 iunie 1940 generalul Jodl scria că victoria decisivă asupra Angliei nu mai era decît chestie de timp. Hitler trimise la vatră patruzeci de divizii de infanterie și motorizate. După căderea Franței, marele tartor nu mai proiecta pentru moment nici o cucerire care să-i țină toata armata mobilizată. Dar Anglia ? A, Anglia ! gîndeau generalii. Anglia va fi cucerită cu aviația și marina. La 17 iulie, cu două zile înainte de discursul de pace al lui Hitler pe care îl auzise Niki în Reichstag, înaltul comandament german trimise 13 divizii de elită pe coasta Mării Mînecii care trebuiau primele să invadeze insula".

Aici se ridică și o altă problemă. Relativ bine informat și narînd cu abilitate evenimentele, scriitorul nu se mărginește la atît : el își propune să explice rațiunile superioare ale catastrofei. Polemizînd cu Tolstoi în privința rolului personalității în istorie, el pare convins că determinismul susținut de romancierul rus e potrivit „vremurilor patriarhale" din *Război și pace*, dar nu și „în zilele noastre", cînd patima dementă a unui singur ins poate arunca lumea într-un coșmar. Acest ins demonic, silind istoria să se plece în fața voinței lui, această paiață care a dus la moarte milioane de oameni este Hitler. Fără îndoială, psihologia unui astfel de om este mai importantă într-un roman decît într-o carte de istorie curată : dar a explica istoria numai prin ea e hazardat. Rezultatul imediat în *Delirul* este că evenimentele nu stau totdeauna pe o bază social-istorică solidă. Rebeliunea, rolul lui Antonescu, războiul dezastruos care a costat atîtea vieți nu apar profund și intim legate de cauzele ce le-au generat. Din fericire, *Delirul* nu se reduce la astfel de opinii, nu e doar romanul unor isprăvi eroice : este o încercare de a oglindi mai amplu fenomene sociale, categorii umane, morale, politice, din perioada respectivă, starea de spirit antifascistă a maselor. Lipsește însă uneori limbajul în care un romancier trebuie să scrie despre astfel de lucruri. Se întîmplă un fapt paradoxal : dacă limbajul lui Ștefan e hotărît superior condiției lui intelectuale și cunoștințelor firești despre o lume în care trăiește, care se face sub ochii lui, limbajul lui Marin Preda, de cîte ori vorbește în nume propriu, e îndeajuns de simplist pentru autorul *Imposibilei întoarceri*.

Premisele *Delirului* fiind interesante și promițătoare pentru romanul nostru politic, cartea în sine nu este ceea ce aveam dreptul să așteptăm de la talentul prozatorului. Desigur, din precauție critică, trebuie să spun că e vorba deocamdată doar de un prim volum : opera rămînînd deschisă, pînă la apariția următorului. Cînd, poate, Marin Preda va ști să ne ofere în cele din urmă o imagine mai rotundă a istoriei.

Nicolae Manolescu

Duiliu Zamfirescu

Cele mai frumoase scrisori

(Editura Minerva, 1974)

● EDIȚIA ce o comentăm cuprinde, după cum indică și titlul, o antologie din bogata corespondență a lui Duiliu Zamfirescu, antologie judicios întocmită și prefațată de Al. Săndulescu. Din lectura epistolelor, se desprinde mai ales imaginea unui om fin, cu darul disocierilor inteligente, cu o concepție estetică bine precizată, deși cam rigidă. Modul cum îl apreciază pe d'Annunzio — un scriitor al cărui specific este opus idealului său (Tolstoi) —, considerațiile pe care le face arată o capacitate de comprehensiune deosebită pentru acea vreme : „D'Annunzio e un decadent, din punct de vedere al clasificării didactice și față de un romancier ca Tolstoi, dar e un decadent cum era Rafael față de Michel Ange. Ceea ce este personal și incomparabil în romanele lui [...] este înțelegerea farmecului vetustății, este mîndria conștientă de a cobori dintr-o stirpe splendidă, din stirpea acelor duci-condottieri ce au umplut Italia și lumea cu crimele, vandalismele, eleganța, luxul, gustul artistic, dar mai presus de toate cu valoarea lor personală, curajul, destoinicia lor".

Aprecierile minimalizatoare făcute la adresa unor confrați ilustri nu-i fac cinste, firește, scriitorului, dar dincolo de ele trebuie văzut faptul că, prin opoziție, Duiliu Zamfirescu își exprima propria concepție artistică. Este fals a spune că Slavici cultivă (în creațiile reprezentative) „dulcegăriile", dar din această condamnare nejustificată îl vedem pe prozatorul nostru partizan al unui realism aspru. Mai interesante sînt considerațiile asupra lui Caragiale. Ceea ce îl sîcîie pe Duiliu Zamfirescu este netipicitatea personajelor și a situațiilor din opera autorului **Scrisorii pierdute**. Iarăși e o apreciere eronată, dar și acest pasaj exprimă foarte bine concepția despre artă a scriitorului. În fond, ca și în cazul celebrului pamflet al lui Arghezi împotriva lui Rebreanu, trebuie reținut și acest aspect (al exprimării unui crez estetic propriu), în afară de cel al unei lipse de receptivitate regretabile. Oarecum amuzant, dar nu lipsit de semnificație, este faptul că scriitorul, care milita mereu pentru „tipic" și tipicitate, a avut, cel puțin în latura evoluției sentimentale, așa cum se desprinde din epistole, un caracter **tipic** prin excelență. Scrisorile din prima tinerețe sînt pline de confesiuni wertheriene. Mai apoi, apele înfuriate se potolesc, omul se „cuminteşte", devine chiar ușor cinic. Înscriindu-se în continuare pe făgașul firesc, prozatorul se căsătorește („fără să fiu cîtuși de puțin ametit" și „fără de histerismul ce îndeobște însoțește asemenea acte"), partida avînd, de altfel, frumoase avantaje materiale și sociale. Mai tîrziu (iarăși tipic !) are un discret plictis de viața conjugală și trage cu coada ochiului la „umeri tineri" de femeie. În totul, deci, evoluția sa, aidoma evoluției visate pentru eroii săi, se înscrie în cadrele tipicității. Ca om, Duiliu Zamfirescu este și el din familia Natașei Rostova a lui Tolstoi, la care elanurilor pasionale ale vîrstei fragede le urmează planturozitatea și cumințenia maturității.

Victor Atanasiu

Poezia

Lirica lui Franz Liebhard

FRANZ LIEBHARD, născut la Timişoara în ultimul an al secolului trecut, este unul din cei mai importanţi poeţi germani din România. Sub titlul *Aurul înălţimilor**), o amplă selecţie de versuri (excelent transpuse de Ion Horea în româneşte), ne ajută să-i distingem structura. Experienţa „avangardistă" de care ni se vorbeşte în prefaţa semnată de Ion Maxim, experienţă a începuturilor îndepărtate ale liricii lui F. Liebhard, se lasă prea puţin sau aproape deloc surprinsă în culegerea de astăzi ; în schimb sînt prezente alte aspecte şi acestea par să se fi impus în opera de maturitate.

Pe placul poetului sînt mai curînd valorile stabile, munca răbdătoare, cumînţenia tacticoasă, bunul meşteşug, care alungă pustiul din suflet şi singure pot da vieţii un sens ; această lecţie de morală şi echilibru o spune în versuri egal de atent lucrate, limpezi şi cumpănite, avînd un soi de aură mijlocie, ca orice lucru bine făcut :

„Şi drumurile toate vor fi pline / De pomi, aleşi din cel mai bun altoi, / Ca nişte miri, cînd primăvara vine, / Şi grei de rod, cînd toamna e în toi / Şi-n asfinţit începe să se-ncline, / Să-i lese-n aşteptarea iernii, goi... / Pe drum de şes, ori ocolind coline / Vor fi mereu alăturea de noi — / Tu însuţi vei sădi, nu-i lucru mare / Să-i legi lîngă araci, să-i cauţi dacă / Au vreo omidă-n coajă ori pe-o cracă, / Şi-n acest fel să facă fiecare, / Căci om şi pom au parc-acelaşi nume : / Sădeşte ! Altfel ţi-i pustiu pe lume..." *(Şi tu vei sădi).*

A scrie versuri, a compune impecabile sonete, de felul celui citat, este tot muncă serioasă şi temeinică în concepţia sa, muncă investită într-un sol care merită să fie lucrat, dar pînă la urmă numai pentru cine se pricepe să-l lucreze. Din această viziune emană în poezia sa un farmec domestic, iradiaţia plăcută a *utilităţii*. Trebuie să admitem că o anumită densitate, o anumită atmosferă lirică se poate instaura şi pe această cale mai domoală, din care marile tensiuni par excluse. Indiferent de mişcarea din interior, suprafaţa versului sugerează seninătate, împăcare cu mersul firesc al lucrurilor. Poetul întreţine un dialog cu generaţiile mai tinere, convins că le poate oferi o învăţătură, un sfat înţelept şi versurile sale transmit adesea o impresie de viaţă acumulată, de „vechime" elocventă, de datorie împlinită şi normală autoritate *(Împlinire)*.

Meditaţia asupra „vieţii omului" evită bănuitoare planul abstract, căutîndu-şi punctul de sprijin în formele concrete, consistente, terestre, întrucît poetul detestă tot ce nu poate fi dovedit, ideea lipsită de echivalenţe materiale sau neîmplîntată solid într-o activitate, într-o practică umană. Iar aceasta este mereu tipică meleagurilor natale, firii adînci a oamenilor de aici, crescuţi în matca lor. Spiritul gospodăresc, al „meseriei" intim asimilate, adevărat obiect de cult, trece, fără emfază totuşi, în aşezatele construcţii ale liricii lui Franz Liebhard :

„Apoi veni şi vremea învăţării / Sănalţe diguri cu bătrînii ţării, / Să samene porumbul, şi mai cîte, / Şi cînd treceau şi vremuri mohorîte, / Lăsau oştirea şi veneau să pună / La coperiş o scîndură mai bună" *(Facerea coperişului)*.

Poezia sa fuge de orice divagaţie şi acordă credit doar experienţei, situaţiilor repetabile, din care-i place să extragă miezul, „morala", iar aceasta conţine fără excepţie ceva constructiv, un mesaj de încurajare *(Solie, Parcul tînăr)*.

Temele acestei poezii (aceleaşi, în fond, din care şi marea literatură îşi constituie un cadru, schimbînd ce e de schimbat printr-o simplă deplasare de accent), Franz Liebhard le tratează într-un spirit de exemplară modestie. El ia totul de la capăt fără să vrea să ştie nici de antecedente, nici de viitorul lor, cu o remarcabilă nepăsare faţă de clişeul posibil. Îndeplinindu-şi datoria în chipul cel mai conştiincios cu putinţă, nici cu vanitate, dar nici cu umilinţă, tratează motivele date cu gîndul aţintit la virtualul lor randament şi scoate din ele tot ce, omeneşte, i se poate cere.

Sobru, precaut, tenace, poetul „înălţimilor" cantonează într-un mediu pămîntesc, de care nu înţelege să se despartă. Edenul său este această paşnică reflecţie în jurul diversităţii de probleme ce solicită un suflet el însuşi plin de solicitudine.

Ciclul *Satirice* conţine cîteva piese cuminţi, onorabile, într-un sector inadecvat sensibilităţii poetului, care se precizează din nou cu mult mai bine în seria de *miniaturi*, confirmînd vocaţia unui poet laconic, econom cu inspiraţia şi grijuliu faţă de cuvinte. Acestea sînt măsurate şi cîntărite ; li se interzice să-şi depăşească domeniul, să spună din proprie iniţiativă mai mult decît trebuie : „Vîntul a obosit şi doarme / în spuma norilor acum. / Se scutură-n grădină poame, / vacile-s mulse, iese fum, / şi tata binecuvîntează / pîinea, o taie şi-o împarte. / Slugile cerului retează / luntrea solară, sus, departe" *(Seară)*.

Mici tablouri cizelate în toate detaliile, dar nu simple descripţii ; poetul obişnuind, de obicei în final, să introducă un gînd mai înalt, care lărgeşte sau chiar modifică perspectiva iniţial prevăzută :

„Ca o iscoadă, luna se ţine după mine, / neobosită şi holbată. / Cu paşi de plumb mai caută, călcînd peste ruine, / Ca unul ce fusese pe tronul lui odată. / Tot mai la margini sînt mînat de vînt / prin împărăţia uriaşilor, / vînt arzător ce-mi ţine urma paşilor, / şi-mi duc, sfărmat ulciorul de pămînt" *(Ruine)*.

Motivul *cîntarului* e nu se poate mai la locul lui decît în această poezie lo-

ială cu sine şi extrem de parcimonioasă, gîndită şi socotită de zece ori înainte de a fi încredinţată formei definitive :

„Iată, omule, îndată vei fi şi tu cîntărit. / Pe un taler îţi aruncă suferinţele fragile, / căci din urmă te ajunge semnul cel din arc zvîrlit / şi pe timp îşi lasă moartea implacabile sigile. / Iar pe talerul de-alături pune poftă şi plăcere, / ca pe-o greutate-a umbrei încă neluată-n seamă, / de pe faţă n-o să-ţi şteargă nimeni petele-n tăcere, / semnele amare strînse cu nelinişte şi teamă" *(Cîntar)*.

Franz Liebhard, adînc integrat orizontului culturii româneşti, autor încă acum cinci decenii al unei versiuni germane a *Mioriţei* (remarcată de Blaga într-un articol) acordă un loc deosebit în lirica sa noţiunii de patrie a tuturor, pe care o defineşte adesea în versuri de o fervoare stăpînită : „Şi stăm în jurul vetrei tale parcă-n o singură fiinţă. / Cînd vulturii gîndirii zboară-n văzduhurile depărtate ! / Tu, pentru noi cea mai frumoasă şi mai aleasă parte-a lumii /.../ A noastră eşti pe totdeauna şi noi sîntem ai tăi de-a pururi !" *(Tu, cea mai frumoasă)*.

Poezia lui Franz Liebhard găseşte în Ion Horea un interpret remarcabil care ştie să-şi recunoască afinităţile. Echivalenţele ei româneşti transmit o idee exactă despre valoarea originalului, sînt convingătoare prin fluiditate, conciziune şi un sunet plin, persistent.

Lucian Raicu

*) Franz Liebhard, **Aurul înălţimilor**, versuri, în româneşte de Ion Horea. Prefaţă şi fişă biobibliografică de Ion Maxim, Ed. Minerva, 1974.

Proza

Două prozatoare

NU atît întîmplările (destul de oarecare) ne reţin atenţia în timp ce lecturăm povestirile*) semnate de Doina Ciurea, ci prezenţa adeseori tulburătoare a Bucureştiului, a oraşului spre al cărui trecut autoarea îndreaptă o privire nostalgică. Un oraş cunoscut din lecturi : din romanul lui Filimon, din cel al lui Mateiu Caragiale. Vestigii ale acestuia mai pot fi depistate de un ochi experimentat. Urcînd, de pildă, dealul Mitropoliei, descoperind, ca din întîmplare, o casă liniştită ! O scară în dulcele stil brîncovenesc, cu „şirul de basoreliefuri mărunte... florile, păsările, calul bizar, cu o cruce răsărindu-i de după creasta de piatră a spinării, leoaica..." Uneori este necesar ochiul unui pictor singuratic, el, artistul, fiind întotdeauna capabil să descopere frumuseţea ascunsă a oraşului dispărut. „Desenam — ne spune prozatoarea în povestirea *O pată de lumină* — case şi vechi biserici bucureştene. De la cea clădită de «Io Radu Voievod, în numele sfîntului mucenic Dimitrie», la 1665... pînă la biserica Olari, de pe Calea Moşilor, construită de un grup de mahalagii, în 1758...". Amintiri despre Băneasa cea de altădată, cea „fără asfalt", la care ajungeai trecînd pe un pod de lemn, peste o baltă plină de papură şi broaşte. Băneasa, cea care „nu avea decît un şir de case la drum". Chipul unui bărbat ieşit parcă din romanul lui Mateiu Caragiale tulbură amintirea eroinei. Un bărbat ale cărui pasiuni erau „femeile frumoase şi princiare" şi caii. Un erou de „curte veche" ruinat precum înaintaşii lui... Umbra oraşului de odinioară, cum e şi firesc, accentuează sentimentul trecerii timpului, necruţător cu oamenii. În povestirea *La hanul lui Manuc*, cu care se deschide volumul, e vorba despre o mică petrecere : un grup de prieteni sărbătoresc apariţia cărţii unui tînăr poet. S-au strîns în jurul unei mese la un pahar cu vin. Şi iată că prea cunoscutele versuri de odinioară răsună din nou, cu parfumul lor uşor vestejit, cu dulceaţa lor tulburătoare : „Într-o grădină / lîngă o tulpină..." etc. „Fără cuvinte ce-ar mai rămîne din noi", se întreabă eroina istorisirii, făcînd un elogiu, binemeritat, poeziei, nemuririi acesteia. În ambianţa aceasta, atît de evident bucureşteană, sentimentul scurgerii timpului se intensifică. Zadarnic strigă bătrînul domn : „J'y suis, j'y reste", de vreme ce chipul „frumos la faţă" pe care îl cînta odinioară poetul de mult nu mai este. Chipul, „cu firească lui putere" de-a „mîngîia o vedere". Se trăieşte, de fapt, în acele clipe, la Hanul lui Manuc, într-un foarte ciudat amestec de trecut şi prezent. Astfel, tăcerea care se lasă e o tăcere „care a mai fost". Îndrăgostiţii de la masa vecină par şi ei veşnici, desprinşi dintr-un tablou votiv, dintr-o pictură murală de la sfîrşitul veacului al cincisprezecelea... O foarte frumoasă povestire, dînd măsura exactă a prozei semnată de Doina Ciurea.

DUPĂ un volum de reportaje, Valentina Dima e prezentă în librării cu un volum**) de povestiri care ne oferă o lectură dintre cele mai interesante. Umbra uriaşă a lui Cehov patronează începuturile prozatoarei. Faptul cotidian, aparent insignifiant, e investit cu un „subtext" poetic. Într-un compartiment de tren *(Pasărea pentru tine cîntă)* un grup de călători care abia s-au cunoscut stau de vorbă. Îşi spun păsurile unul altuia, fiecare are mica sa istorioară. Întîmplările pe care şi le povestesc par a fi dintre cele mai banale : Discută, de pildă, despre unul Toderuş, care are două case şi despre care nu se ştie bine dacă e cumva escroc sau din contră un bun gospodar. Pe un cantonier îl macină singurătatea. Vrea, se pare, să părăsească în grabă cantonul şi să se mute la oraş. Apoi se vorbeşte despre un accident. Despre un pariu şi în cele din urmă chiar despre astronauţi... Situaţiile nu exclud uneori melodrama (*Cristina*, de pildă, istoria unei tinere pline de farmec, dar sortită, din pricina unei boli necruţătoare, morţii, sau *Puntea de mesteacăn*, istoria unui tînăr de asemenea nefericit), discreţia tonului estompează însă filonul melodramatic şi istorisirile în cauză reuşesc să ne emoţioneze. Autoarea e atentă la nuanţe, psihologiile sînt intuite exact şi din acest punct de vedere prozele *Angelus domini* şi *Uşa de sticlă* sînt foarte semnificative. Reţinem, de asemenea, portretul bătrînului din *Bătrînul, dincolo de cuvinte*, desenat cu discreţie, dar care ascunde în subtext un binemeritat elogiu. În *Stînca tarpeiană*, povestirea cea mai lungă din volum, se încearcă o schimbare de ton. Prozatoarea vrea parcă să fie mai „dură", mai necruţătoare, cu personajele sale. A[na] unei bătrîne, Sofia, adună în [ju]patului ei de suferinţă pe toţi me[mbri] familiei, pretext pentru autoare[a] le desena portretul. De a povesti viaţa fiecăruia. Mai puţi[n] decît celelalte, proza aceas[tă] ambiţii epice mai mari, pref[igu]rabil, proza viitoare a Vale[ria] ma. Proză pe care o aştept[ăm] dreptăţită curiozitate.

So

*) Doina Ciurea — **Schiţe bucureştene**, Ed. Cartea Românească, 1975.
) Valentina Dima — **Stînca tarpeiană, Ed. Cartea Românească, 1975.

TORILOR PE ANUL 1974

Chiriță — Marin Sorescu — Petru Vintilă — M. H. Simionescu — Ion Dodu Bălan — Constanțin Cubleșan — Nicolae Bălotă — Aurel Martin — Eta Boeriu

ION DODU BĂLAN

Critic, istoric literar, eseist, poet și prozator, doctor în filologie, **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, s-a născut la 5 X 1929 la Vaidei-Hunedoara. A urmat Liceul „Aurel Vlaicu" din Orăștie și „Sf. Sava" din București, apoi Facultatea de filologie din București, începîndu-și cariera universitară la Catedra de istoria literaturii române a Universității din București.

Scrieri : **Influențe folclorice în poezia noastră actuală** (1955), **Delimitări critice** (1964), **Octavian Goga** (monografie, 1966, distinsă cu **Premiul Academiei**), **Valori literare** (1966), **Condiția creației** (1968), **Cuvintele au cuvîntul** (1971), **Ethos și cultură** (1972), **La politique culturelle en Roumanie** (UNESCO, 1974), **Artă și ideal** (1975), **Copilăria unui Icar** (Ed. Ion Creangă, 1974), volum distins cu **Premiul literaturii pentru copii și tineret** pe anul 1974 al Uniunii Scriitorilor.

CONSTANTIN CUBLEȘAN

Critic literar și prozator, **Constantin Cubleșan** s-a născut la 16 mai 1939 în Cluj-Napoca. Publică frecvent eseuri literare în presa clujeană. Colaborează, cu povestiri și nuvele, la colecțiile de literatură științifico-fantastică. În 1968 îi apare volumul **Nepăsătoarele stele** (povestiri de anticipație), urmat de **Miniaturi critice** (cronici literare, 1969), **Clopote de apă** (nuvele, 1970), **Aproape de curcubeu** (1972), **Licheni** (1974). A fost distins cu **Premiul Uniunii Scriitorilor destinat literaturii pentru copii și tineret** pentru volumul **Iarba cerului** (Ed. Albatros, 1974).

NICOLAE BALOTĂ

Critic, eseist și istoric literar, Nicolae Balotă s-a născut la 26 I 1925 la Cluj-Napoca. Licențiat în litere și filosofie, doctor în literatură universală și comparată, Nicolae Balotă a debutat în anul 1944 cu un eseu despre Mihai Ralea, fiind unul dintre membrii „Cercului literar" de la Sibiu (1944). Pe lîngă numeroase traduceri a publicat volumele : **Euphorion** (1969), **Urmuz** (1970), **Labirint** (1970), **Lupta cu absurdul** (1971), **Despre pasiuni, Umanități** (1974), **De la Ion la Ioanide** (Ed. Eminescu, 1974), volum distins cu **Premiul pentru critică și istorie literară** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

AUREL MARTIN

Criticul literar **Aurel Martin** s-a născut la 15 mai 1926 în Jibou (Sălaj). După studii de filologie la Universitatea din Cluj-Napoca lucrează ca redactor la „Steaua", „Viața militară", „Tînărul scriitor", „Gazeta literară", „Luceafărul". Întocmește numeroase studii introductive, bibliografii și cronologii. În 1967 apare primul volum din **Poeți contemporani** care înglobează o parte din articolele sale de critică literară curentă, un al doilea volum apare în 1971. În 1973 i se editează studiul **Introducere în opera lui Nicolae Filimon.** Pentru volumul **Metonimii** (Ed. Eminescu, 1974) i s-a atribuit **Premiul de critică și istorie literară** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ETA BOERIU

Născută la 25 februarie 1923 în Turda, **Eta Boeriu** își încheie în anul 1951 studiile universitare. Lucrează la Institutul de lingvistică al Academiei, apoi ca lector de italiană la Institutul de arte plastice și la Conservatorul „Gh. Dima" din Cluj-Napoca. Traduce din Boccaccio **(Decameronul)**, Castiglione **(Curteanul)**, Dante **(Divina Commedia,** Premiul Uniunii Scriitorilor), Alberto Moravia **(Indiferenții)**, Cesare Pavese **(Tovarășul)**, Petrarca **(Rime).** În afară de traduceri, în 1973 îi apare volumul de versuri **Dezordine în umbre.** I s-a acordat **Premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1974** pentru traducerea volumului **Cancioniere-rul lui Messer Francesco Petrarca** (Ed. Dacia, 1974).

TEODOR BOȘCA

Doctor în literatură universală, lector la Catedra de literatură universală și comparată a Facultății de filologie Babeș-Bolliay din Cluj-Napoca, **Teodor Boșca** s-a născut la 5 II 1922 la Cluj-Napoca. Pe lîngă lucrări de specialitate publicate în diferite hebdomadare, în anul 1974 i-a apărut la Ed. Dacia volumul de traduceri din **Sonete** de W. Shakespeare, distins cu **Premiul pentru traducerj în limba română din literatura universală** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

DARIE NOVĂCEANU

Aurel Darie Novăceanu, poet, eseist și traducător, s-a născut la 8 mai 1937 în comuna Crasna din județul Gorj. A urmat simultan cursurile Școlii medii tehnice de construcții feroviare din Craiova și Facultatea de filologie din București (secția limba și literatura spaniolă). În anul 1962 a funcționat ca referent al Ministerului Afacerilor Externe, după care a fost redactor la revistele „Secolul 20" și „Lumea". În anul 1967 a funcționat ca redactor la „Gazeta literară". Între alții a tradus din M. C. Navarro, C. Laforet, J. J. Jiménez, J. D. Coehlo. Volume publicate : **Autobiografie** (versuri, 1962) ; **Păsări de lut** (versuri, 1966) ; **Antologia literaturii române contemporane** (Havana, 1968) ; **Noaptea pe drumurile Italiei** (însemnări, 1968) ; **Tehnica umbrei** (versuri, 1970) ; **Ora Americii Latine** (1970) ; **Antologia poeziei braziliene** (1970) ; **Peisaj în mișcare** (poeme, 1971) ; **Antologie de poezie română contemporană** (ediție bilingvă, Barcelona, 1972) ; **Versuri de Lucian Blaga** în limba spaniolă (1972) ; **Moartea și busola** de Jorge Luis Borges (traducere, Ed. Univers, 1972), volum pentru care i s-a acordat Premiul pentru traduceri din literatura universală al Asociației Scriitorilor din București, pe anul 1972 ; **Precolumbia** (Ed. Sport și Turism, 1975).

Pentru volumul **Memoria de las Rosas Floridas** (Ed. Univers, 1974), a fost distins cu **Premiul pentru traduceri din literatura română în limbi străine** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

DEÁK TAMÁS

Poet, publicist și traducător, **Deák Tamás** s-a născut la 23 III 1928 la Arad. Licențiat în litere și filosofie, membru al Uniunii Scriitorilor, a debutat cu versuri în „Utunk" (1946), colaborînd cu eseuri, traduceri și cronici în „Korunk", „Új Élet" (unde a funcționat ca redactor aproape două decenii), Igaz Szó etc. În decursul anilor i-au apărut volumele : **Frații** (5 drame), **Insula fierbinte** (6 piese), **Însemnările unui burlac** (roman), **Eseuri din literatura universală** (2 volume). A tradus în limba maghiară din Mihai Eminescu, G. Coșbuc, I. L. Caragiale etc. Pentru traducerea volumului de poezii **Lauda lucrurilor** de G. Călinescu (Ed. Kriterion, 1974), a fost distins cu **Premiul pentru traduceri din literatura română în limbi străine** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

HUSZÁR SÁNDOR

Prozator și dramaturg, redactor șef la săptămînalul „A Hét", **Huszár Sándor** s-a născut la 15 IV 1929, la Cluj-Napoca. Este licențiat al Facultății de filosofie și membru al Uniunii Scriitorilor din anul 1956. A publicat volumele : **Cineva se amestecă** (nuvele, 1956), **În loc de dare de seamă** (nuvele, 1959), **Căsătoriile se leagă pe pămînt** (teatru, 1963), **După repetiția generală** (roman, 1964), **La masa scriitorului** (interviuri, 1969), **În amintirea faptului că odată ne-am certat** (nuvele, 1973), **Dupăamieze ploioase** (nuvele, Ed. Kriterion, 1974), volum distins cu **Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

PANEK ZOLTÁN

Redactor la revista „Utunk", **Panek Zoltán** s-a născut în anul 1928 la Satu Mare. După absolvirea Școlii de literatură „Mihai Eminescu" și debut (1957 cu volumul **În loc de anunț special**) a mai publicat : **Fulgerul trecut prin ac** (1963), **Mult am iubit luni și marți** (1968), **În picaj** (versuri, 1970), **Minuni neglijabile** (Ed. Kriterion, 1974), ultimul volum fiind distins cu **Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ARNOLD HAUSER

Prozator, redactor șef-adjunct la revista „Neue Literatur", **Arnold Hauser** s-a născut la 31 III 1929 la Brașov. Editorial a debutat în anul 1962 cu volumul **Însemnări pe răboj.** A mai publicat volumele : **Se deschide o ușă** (1964), **Oameni pe care i-am cunoscut** (1965), **Zăpadă tîrzie** (1968), **Îndoielnicul raport al lui Jakob Bühlmann** (1968), **Pisici** (culegere de povestiri, 1970), **Pe drum** (1971), **Examen cotidian** (Ed. Kriterion, 1974), volum pentru care a fost distins cu **Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

HANS KEHRER

Învățător (pînă în anul 1953) și actor la Teatrul de Stat German din Timișoara, **Hans Kehrer** (Heinz Stefan), născut la 28 II 1913 la Sînpetru-Mic (jud. Timiș), s-a consacrat dramaturgiei, deși a publicat și versuri **(Poezii,** 1953 și 1956). Pînă în prezent i-au apărut volumele : **Ogoare scufundate** (dramă, 1961), **10 piese într-un act, E vorba de casa Ioric** (comedii, 1966). În decursul anilor a fost distins cu Premiul „Volk und Kultur" (1957) și Premiul „Vasile Alecsandri". Pentru piesa **Jimbolia — 1944**, jucată la Teatrul de Stat German din Timișoara, i s-a acordat **Premiul pentru literatura naționalităților conlocuitoare** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

MIRON CORDUN

Poetul **Miron Cordun** (Cîrstea Gheorghe) s-a născut la 16 XI 1935 în comuna Priseaca-Olt. A publicat volumele : **Edict** (Bibl. „Argeș", 1970), **Curtea Veche** (Bibl. „Argeș", 1972), **Poezii** (Bibl. „Argeș", 1973). Pentru volumul **Edict** a primit Premiul revistei „Argeș" pe anul 1970, iar pentru volumul **Curtea Veche**, apărut în Ed. Cartea Românească — 1974, a fost distins cu **Premiul de debut** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

CONSTANTIN ZĂRNESCU

Prozatorul **Constantin (Titel) Zărnescu,** redactor la revista „Tribuna", s-a născut la 24 III 1949 la Lăpușata-Vîlcea. Este absolvent al Facultății de filologie a Universității din Cluj-Napoca și membru al Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca. Colaborează la „Tribuna", „Echinox", „Steaua", „Luceafărul". Pentru romanul **Clodi primus** (Ed. Dacia, 1974) i s-a acordat **Premiul de debut** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

LUCIA FETCU

Asistentă la Catedra de rezistența materialelor din cadrul Institutului Politehnic București, **Lucia Fetcu** s-a născut la 12 XII 1936 la Cepeleuți. Este absolventă a Facultății de mecanică (1960) și licențiată în matematică (1969). Pe lîngă lucrări de specialitate și comunicări științifice, în anul 1974 i-a apărut la Ed. Cartea Românească volumul de versuri **Aer,** pentru care i s-a acordat **Premiul de debut** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

LIVIUS CIOCÎRLIE

Lector la Universitatea din Timișoara, **Livius Ciocîrlie** s-a născut la 7 X 1935 la Timișoara. Colaborator la „Analele Universității din Timișoara", „Orizont" etc., cu articole de critică literară, a publicat în anul 1974 (la Ed. Facla) volumul **Realism și devenire poetică** pentru care a fost distins cu **Premiul de debut** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

ISRAIL BERCOVICI

Mulți ani redactor la Radio, acum secretar literar la „Teatrul Evreesc de Stat" din București, **Israil Bercovici** s-a născut la 20 XII 1921 la Botoșani. A absolvit Școala de literatură „Mihai Eminescu" în anul 1951. Între anii 1949—1953 a condus revista „Ikuf-Bleter". Pentru volumul **În ochii unei cafele negre** (Ed. Kriterion, 1974) a fost distins cu **Premiul pentru debut** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

MIHAILO NEBELEAC

Poet și prozator, **Mihailo Nebeleac** s-a născut la 17 I 1949 la Rona de Sus, jud. Maramureș. Este licențiat al Facultății de limbi slave a Universității din București (1972). Editorial a debutat în anul 1972 cu volumul de versuri **Fîntînile ochilor mei.** (Este antologat în culegerea de versuri **Balada locului,** prefațată de **Ion Horea,** Ed. Kriterion, 1975). În anul 1974 i-a apărut romanul **Lorana** (Ed. Kriterion), pentru care i s-a acordat **Premiul de debut** al Uniunii Scriitorilor pe anul 1974.

...ek Zoltán — Arnold Hauser — Hans Kehrer — Miron Cordun — Constantin Zărnescu — Lucia Fetcu — Livius Ciocîrlie — Israil Bercovici — Mihailo Nebeleac

Fotografii de **Vasile Blendea**

Al. I. Ştefănescu

Un drum în copilărie

DE cînd e mama bolnavă, e mult mai bine. E mai multă liniște în casă, „măgarii ăia mari" sînt mai cumsecade, tata e mai blînd, mama nu mai lucrează, nu mai are decît o singură practicantă, care vine din cînd în cînd, și dimineţile, Nelu rămîne singur cu ea, ceea ce e foarte plăcut, mai ales toamna și iarna, cînd afară este urît. Astă-vară au fost „la băi", la aer, mama și cu ei, toţi copiii. Și anul trecut au fost la băi. Atunci au fost la Poiana, lîngă Cîmpina și acuma, la Văleni. Acolo, la Văleni, sînt multe grădini, e mereu soare, poţi să mănînci prune și corcoduşe cîte vrei, toţi beau lapte, te joci de dimineaţa pînă seara și sînt mulţi copii. Foarte frumos e și mersul cu trenul, sînt staţii multe, coşuleţe cu zmeură și cu mure, faci pipi într-un burlan prin care se vede cum aleargă vagonul, locomotiva e uriaşă, neagră și scoate fum, pufăie și fluieră, seamănă foarte bine cu trenul pe care l-a avut Nelu, numai că n-are o linie în formă de opt, ci una lungă și mare, dreaptă-dreaptă, care nu se termină niciodată. Trenul lui însă, pe care l-a căpătat de la Marsela, s-a stricat de mult, nu-l mai are, cine ştie pe unde-o fi. Victor și fetele aveau prieteni și plecau toată ziua, iar el rămînea mai mult cu mama, care stătea la soare, pe şezlong.

Ca și acum, cînd sînt numai ei doi, ea stă în pat și de-acolo îi spune lui ce să facă, pentru că acum el este băiat mare.

— Du-te și rupe foaia la calendar ! zice mama.

Nelu se caţără pe un scaun, tocmai bine ajunge la calendar, care nu mai are prea multe foi (Dacă-n fiecare zi se rupe cîte una !), citeşte cifrele mari.

— Doi... şapte... Doizeci și şapte.

Nelu a învăţat și să numere : ştie pînă la o sută !

— Douăzeci și şapte, îl corectează mama...

Dar Nelu a și fugit la bufet, acolo-n sertar e zahăr-bucăţi, ia o bucată, o-ndeasă-n gură și se-ntoarce radios.

— La scăunelul și vino-aici, lîngă mine, zice mama.

Nelu se execută, molfăind dulcele zahăr și mîna mamei se plimbă pe capul lui mare, tuns **numărul zero.** Asta-i din cauza tatei. Numărul zero e foarte rău : te ciupeşte cu maşina, și ţi-e frig la cap ! Tata nu-i lasă să aibă freză. Nici pe Victor, nici pe el. Degeaba a plîns că nu vrea numărul zero !

— Vrei să faci... **chiriaşi ?** Mergi cu mine la Cherescu !

Duminica dimineaţa, tata merge la Cherescu și se bărbiereşte. Îi pune Cherescu un şervet mare la gît și-l săpuneşte un ceas întreg. Iar între timp, Mitu, „lucrătorul" (Cherescu-i patronul !) bagă maşina-n părul lui Nelu. De fapt, cu **chiriaşii** a fost ceva, astă-vară, Nelu nu ştie de unde i-a luat, se tot scărpina în cap.

— Ia vino-ncoace, să-ţi **caut în cap** — a zis Irina.

Și i-a găsit **chiriaşi.** I-a și arătat și lui, și pe urmă, pac ! îi strivea cu unghia. Ăsta-i și-un joc, de altfel : „Vino să te caut în cap !", „Caută-mă-n cap !", „Hai să ne căutăm în cap !..."

Mîna mamei se plimbă pe creştetul foarte tuns al lui Nelu și din cînd în cînd îl scarpină uşor, parcă-l „caută-n cap".

— Vrei să te-nvăţ rugăciunea ? spunea ea.

— Da.

— Bine. Spune după mine...

Și el zice după ea.

— Dar ce, mamă, Dumnezeu este tatăl nostru ?

— Este. Noi toţi sîntem copiii lui. Acu, mai departe : sfinţească-se numele tău...

De data asta, Nelu se-ncurcă la „sfinţească-se", trebuie să-l spună de trei ori.

— Cum ? Și tata e copilul lui Dumnezeu ?

— Da. Și tata.

— Bine, dar el e băiatul lui tata mare. Eu ştiu. De exemplu, domnul Vergu este copilul lui domnu Vergu ăl bătrîn și-i zice tată. Am auzit eu.

— Și taţii mari sînt tot copiii lui Dumnezeu !

— Taţii mari nu sînt copii. Se zice bunici. Eu de ce n-am bunici ?

— Ai avut, dar au murit.

— Ce păcat ! Mi-ar fi plăcut să am și eu bunici, ca Vergii.

— Lasă pe Vergii și zi de la-nceput.

Și el zice, dar se-ncurcă iar la „sfinţească-se".

— Ce-i aia sfinţească-se ?

— Adică să-l respectăm pe bunul Dumneuzeu, să fim cuminţi...

— Dar de ce e-nchisă biserica Sfinţilor ?

— Ca s-o repare !

— Dar nu vine nimeni s-o repare, mamă. Și toţi copiii se joacă înăuntru.

— Tu să nu te joci în biserică, că-i păcat. În biserică trebuie să te rogi. N-ai văzut cînd te-am dus la Bărăţiei ?

— La Bărăţiei e frumos, dar aici, la Sfinţilor, nu-i nimeni, doar şoareci și scînduri.

— Cînd o s-o repare, o să vie popa și o s-o facă frumoasă. Hai, mai departe...

— Fie numele tău... Ce-i aia „binecuvîntat" ?

Aici, mama se grăbeşte.

— E tot aşa ca la sfinţească-se ! Mai departe...

EL ia scăunelul, îl pune lîngă scrin, se urcă pe el, învîrteşte de manivelă pînă cînd nu mai merge, pune un ac nou, dă drumul la placă să se-nvîrtească, și-apoi potriveşte diafragma. Asta-i cel mai greu ! Întîi hîrîie, pe urmă cîntă, și deodată izbucneşte o voce ţipătoare :

La circiùma din şoosea,
Iàu, zeau, zeau, zeau, zeà !
Stă naşu' cu fină-sa,
Iàu, zeau, zeau, zeau,zeà !

Lui îi place foarte mult : „Iàu, zeau, zeau, zeau, zeà" și cîntă mai tare decît gramofonul cu goarna lui roz-violetă, care dac-o scoţi de la gramofon, poţi să strigi în ea și ţi s-aude vocea de douăzeci de ori mai tare. A văzut el pe Victor cum cînta și a încercat și el. Parcă-i o trompetă ! Victor chiar îi zice aşa, dar mai scurt, „trompă", deşi nu seamănă cu trompa elefantului, pe care a văzut-o el într-o poză.

Sînt multe plăci de gramofon, unele cu un îngeraş pe ele, altele cu un căţel care ascultă chiar el un gramofon, în poză, unele violete, altele roşii (la mijloc, se-nţelege, că-ncolo sînt toate negre, cu şanţuri foarte subţiri). Lui Nelu îi mai place aia cu „Colea-n grădiniţă..." dar n-are cum să ştie care e, și-atunci vine cu placa la mama, care citeşte și-i spune : „Mîndra mea cu negre plete" sau „Suzana mea", „La Arme !" sau „Dunărea Albastră"...

Și alte lucruri face Nelu cînd e singur, dimineaţa, cu mama. Îi citeşte din cărţi, de pildă, pentru că el a învăţat să citească și chiar să și scrie. Vedea el că între viaţa lui și a celorlalţi fraţi există o deosebire mare. Dimineaţa, ei merg la şcoală și el stă acasă. După masă, ei îşi fac lecţiile și el se uită la ei. Au cărţi și caiete, umblă cu creioane și tocuri, cu sticle de cerneală, au ghiozdane, în sfîrşit, o serie de obiecte de care el n-are voie să s-atingă, altfel, ei îl cîrpesc imediat, sau, dacă-s mama sau tata de faţă, atunci îl pîrăsc, și el degeaba plînge, nimeni nu-i dă dreptate. Dar el fură mereu creionul (de toc îi este frică, are peniţă ascuţită, înţeapă și, mai ales, face murdărie din cauza cernelii), și zmîngăleşte pe unde poate, cînd nu i se dă hîrtie. Sigur, nu poate să „scrie" ca ei (fac nişte semne curioase, cînd cu tocul, cînd cu creionul, nici măcar nu sînt frumoase) ,dar a învăţat să facă pisici din două cercuri, unul mare, unul mic, și case, ba chiar și „colorează", cînd poate să fure vopsele, un fel de creioane mai scurte din piatră, nişte crete colorate. De altfel, și-a făcut și singur vopsele : din cărămidă, din cretă, din mangal ! Dar nu prea e lăsat să scrie și să deseneze cu ele, ba uneori i le iau și i le aruncă, cu toate că el nu se lasă, mereu îşi face altele sau fură de la ceilalţi.

Tot mama este mai bună și, într-o seară, îi dă o tăbliţă veche și un condei lung, subţire și negru, de piatră, care scrie alb. Are și burete, pe care-l înmoaie cu apă, dar cel mai des cu scuipat, și şterge toată tăbliţa, și iar o umple și iar o şterge, și iar o umple... Se-aşează la masă, alături de ceilalţi, care, sau nu-l bagă-n seamă sau rîd de el, și „umple" tăbliţa. Pînă la urmă, ei se plictisesc să-l vadă acolo alături și-i dau să facă și el „lecţii". Aşa, de pildă, îi dau să facă două bețe unite la un cap și un al treilea care le taie.

— Uite, fă asta ! Umple tăbliţa cu asta.

— Ce-i asta ?

— Asta-i litera A.

— Ce-i aia literă ?

— Ce-ţi pasă ţie ? Tu fă lecţia ! Și Nelu o face. Lecţia. Face litera A pînă-l doare mîna. Face A pe tăbliţă și citeşte : „Aaaa !". Ca și ei ! Chestia cu cititul e foarte grea. Ei îşi bagă nasul în carte sau în caiet, și scot de-acolo tot felul de vorbe. Nu ştie cum le scot ei, în orice caz, multe, sînt vorbe pe care le ştie și el, dar pe altele, nu. E un loc, ăsta cu cărţile, caietele și jurnalul, unde el nu poate să ajungă, se uită „ca pisica-n calendar !", cum zic ei, bătîndu-și joc. A încercat el să-i păcălească : ia o carte, o deschide, îşi bagă nasul în ea și începe să spună repede și tare, toate vorbele pe care le ştie, pînă și **pumnarèta-pumnapì, tàpi-tàpi, reunji-gri !** de la „v-aţi ascunselea", ba chiar și vorbe pe care nu le ştie nici el, ca de pildă **ala-bala, càla-màla, pèpe-pépe, curculùş"** și multe altele, „inventate" de el, dar degeaba, ei rîd și se strîmbă. Ba Victor îi ia cartea din mînă și-i zice :

— Mincinosule ! Aici scrie altceva. Uite ce scrie : **Traian, împăratul Romanilor...** și-aşa mai departe. Dacă eşti prost, de ce nu stai acasă ?

Nelu tace, pentru că odată a răspuns :

— Da' ce ? Nu sînt acasă ?

Și-atunci Victor și fetele s-au spart de rîs și Victor l-a făcut „fraier".

— Fraier eşti tu ! a răspuns Nelu, obraznic, și Victor l-a tras de urechi, el a plîns, iar mama s-a supărat :

— Lasă-l în pace ! a zis. Mai bine l-aţi învăţa și pe el cîte ceva. Daţi-i abecedarul ăla vechi, de pildă !

Cu **abecedarul** este bine, poate să-l zmîngălească cît vrea, cu toate că mama nu-l prea lasă :

— Cum vrei să-nveţi să citeşti, dacă-l zmîngăleşti ? Nu ţi-am dat

tăbliţa ? De ce ţi-am dat-o ? Uite, na, fă litera B.

Litera B seamănă cu o femeie grasă, aşa cum litera A e ascuţită în vîrf, iar C este aproape un cerc, care-i O, şi E este cu ferestrele deschise, seamănă cu F, I este foarte uşor, un băţ !, mai grele sînt G, sau N, care dacă-i mai pui un băţ este M, şi-aşa mai departe, pînă la litere grele, care nici nu se-nţeleg : Q, X, Y. Foarte interesant este că, dacă pui cîteva litere una lîngă alta, o dată iese un cuvînt întreg. O, I — **oi !** B, O, I — **boi !** Aşa a ieşit **Universul**, adică jurnalul pe care-l citeşte tata în fiecare zi, cînd se scoală de la masă şi aşteaptă „cafèul". Mai uşor poţi să citeşti în jurnal, acolo sînt multe litere mari şi foarte mari, pe cînd în cărţi, totu-i cu litere mici, pentru că există „a" mare şi „a" mic, ceea ce la început i s-a părut o prostie, şi de fapt aşa şi este. Dacă tot se citeşte la fel, atunci pentru ce să fie unul „mare" şi unul „mic" ?

— Ai să vezi tu, mai încolo, a zis Irina, care-i mai bună decît ăilalţi şi mai stă din cînd în cînd de vorbă cu el.

— Cînd, mai încolo ?

— Cînd ai să fii mare. Deocamdată. tu citeşte p-astea cu litere mari, că-ţi ajunge !

Dar nu numai atît, nu numai **amare** şi **amic** ; dar şi **adetipar** şi **ademină**... Vasăzică, un singur A şi patru feluri de scrisuri ! Nelu s-a mulţumit cu alea mari **detipar** la-nceput, dar pe urmă a trebuit să le-nveţe şi p-alea mici **detipar.** P-alea **demină,** le-a-nvăţat numai pe unele, mari sau mici. Se plictiseşte, ce să facă cu ele, cu astea **demină ?** P-alea **detipar** le citeşte ! Citeşte jurnalul şi cărţi ! Alea **demină** sînt şi grele şi urîte, şi nici n-ai ce face cu ele. Pînă la urmă învaţă el şi să scrie, dar scrie cu litere **detipar** şi „ăi mari" zic că „nu-i bine".

— Da' de ce nu-i bine ? Poţi să citeşti ?

— Da.

— Atunci, de ce nu-i bine ?

— Fiindcă nu-i bine. Nu aşa se scrie. Uite. Şi nu mă mai plictisi. (Ăsta-i tot Victor).

Deci, îi citeşte mamei din Abecedar, din Universul şi chiar dintr-o carte, „Balade şi Idile", o carte de poezii. Prima dată, el a citit **bălde şi ildie** şi toată lumea a rîs de el, dar nici ei nu sînt mai deştepţi, pentru că n-au ştiut să-i explice ce sînt alea „balade", şi „idile". Au zis că sînt poezii.

— Bine, balade înseamnă poezii, dar idile ce-nseamnă ?

— Tot poezii.

— Aiurea. Cum, tot poezii ?

— Uite-aşa, bine, tot poezii şi cară-te d-aici, a zis Victor, care vorbeşte urît, a spus şi mama.

De fapt, tot mama l-a lămurit.

— Balade sînt poezii mai mari şi idilele mai mici. Aşa cum voi sînteţi toţi copii, dar ei sînt mai mari şi tu eşti mai mic.

— Eu sînt idilă ?

— Da, tu eşti o idilă, a rîs atunci mama.

Şi Nelu, imediat :

— Auzi, Victore ! Tu eşti baladă. **Bă, ladă** ! Vic-tor bă-la-dăă ! Vic-tor bă-là-dăă ! Ia uite mamă la Victor, nu mă lasă-n pace !

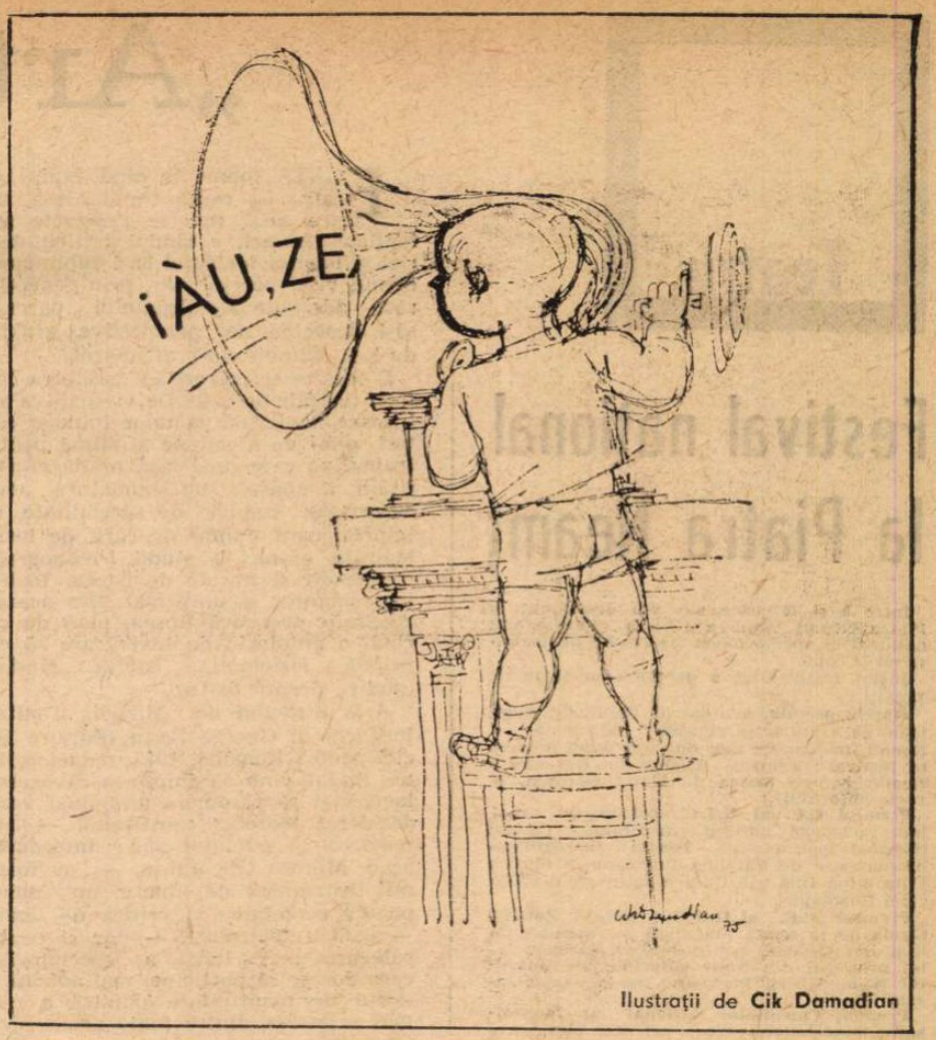
ALTĂ DATĂ, el aduce albumul de fotografii şi se uită amîndoi la ele. Albumul e o carte foarte mare şi foarte grea, abia poate s-o ducă. Este aşa, mai mult un fel de cutie şi înăuntru nu sînt foi de hîrtie, ci nişte cartoane groase, în care sînt tăiate nişte ferestre. Unele ferestre sînt goale dar în altele, în cele mai multe, sînt fotografii şi în fotografii sînt oameni care stau ţepeni şi se uită la tine. Unii se uită prietenoşi şi p-ăia-i recunoaşte şi el, dar alţii sînt străini, nu se uită la nimeni, stau acolo în album şi sînt trişti. În album există o fată cu coade şi cu o cărticică în mînă care, zice numama, că este ea.

— Dar nu seamănă cu dumneata, mămă !

— Nu seamănă, fiindcă eram fată ! Aha. Dar nici tata nu seamănă.

Ruptce gras este !

Cronologic, e mai multe fotografii sînt oameni, un bărbat şi o femeie, ul este totdeauna îmbrăcat în foarte mîndru şi frumos, iar ste îmbrăcată în rochie lungă, re o cunună pe cap şi-un flori în mîini. Ăştia toţi sînt ntă", sînt ginerele şi mirea-



Ilustraţii de **Cik Damadian**

sa, stau şi se ţin de mînă şi cîteodată, alături, sînt naşii, un domn şi o cucoană, tot în negru îmbrăcaţi, dar mai graşi şi mai puţin înalţi. Acolo, în album, sînt toţi fraţii mamei, şi surorile tatei, şi unchi şi mătuşi, şi verişori şi verişoare şi cumnaţi, cumnate şi cuscri şi mai sînt şi alţii care nu sînt nimic, sînt doar prieteni sau cunoscuţi şi cunoştinţe. Şi sînt şi tot felul de bunici.

— Cine-i asta ? întrebă Nelu, cu toate că ştia bine cine e, dar îi place s-o audă pe mama şi să-şi verifice astfel cunoştinţele.

— Asta-i mama mea şi bunica ta !

— A, da. Ce grasă era !

— Nu era grasă. Era bolnavă.

— Aşa, ca tine ?

— Aşa, ca mine !

Şi mama oftează.

Dar nu-i adevărat. Nelu ştie de la Irina că mama mare era bolnavă rău, nu putea să umble, şedea într-un scaun mare şi d-acolo, cu bastonul, îi punea pe toţi să facă treabă la bucătărie. Tot cu bastonul, ca şi tata, cînd se merge la plîmbare ! Astă vară, au fost odată cu toţii la **Carpaţi.** Carpaţi e o grădină foarte, foarte mare, plină cu mese şi scaune de paie, unde-i foarte multă lume frumos îmbrăcată şi se mănîncă nişte cîrnaţi, **cremvurşti,** şi se bea bere. Tata bea o halbă, mama o „regală", adică un pahar lung şi subţire, iar copiii mănîncă „alune americane", pe care trebuie să le spargi ca să găseşti aluna, dar ei mănîncă şi coaja, care-i foarte sărată, bineînţeles cînd nu-i vede tata, altfel stau cuminţi, şi-atunci tata comandă şi floricele, care nu sînt aşa de bune ca alunele, ba unele sînt doar porumb, galben şi uscat, de-ţi trosnesc măselele pînă-l spargi.

După ce termină cu albumul cel mare, Nelu-l duce la loc şi se-ntoarce cu albumul mamei. Asta-i o carte frumoasă de tot. Cu coperte de catifea verde şi cu o încuietoare de aur. Înăuntru sînt foi groase, galbene. Pe unele sînt poze. Pe altele sînt poezii scrise de tata pentru mama. Pe altele sînt funde presate, cu cîte o şuviţă de păr. E păr de-al lui Victor, de-al Lenuţei, de-al Irinei. Fiecare dintre ei are acolo cîte o şuviţă de păr galben.

— Şi erau şi ei mici, ca mine ?

— Da, aşa ca în tablou.

Şi mama se uită la peretele din faţă. Acolo e un tablou mare, toţi trei fraţii lui stau pe o canapea şi au toţi cămăşuţe cu fundiţe la umeri şi cîte o fundă mare pe cap, afară de Victor, care-i băiat, dar şi el are părul lung.

— Şi eu, pe vremea aia, unde eram ? spune Nelu pentru că-i pare rău că nu-i şi el acolo, cu ei, pe tabloul cel frumos şi mare.

— Pe tine te-a adus barza mult mai tîrziu. Dar uite, eşti şi tu aici, cu toţii !

Mama arată alt tablou mai mic, pe peretele de alături, în care sînt cu toţii : tata în picioare, cu guler tare şi manşete albe, mama pe scaun, cu o rochie frumoasă, Victor, Lenuţa şi Irina pe-alături, şi Nelu, lîngă genunchii mamei, îmbrăcat marinar, şi cam supărat.

— Dar de ce sînt supărat eu, aici ?

— Fiindcă ai plîns. Nu voiai să stai nemişcat.

— Ce prost eram !

— Da, erai foarte prost. Dar fiindcă erai mic. Acuma, aproape că ştii să citeşti.

— Şi ştiu şi rugăciunea. Toată !

Şi o recită repede de la un cap la altul.

Ceea ce face şi a doua zi dimineaţa, dar în prezenţa tuturor. Mama stă în pat. Tata şi cu ăia marii sînt toţi la masă, beau cafeaua cu lapte şi trebuie să plece, copiii la şcoală, tata la slujbă. Înainte ca ei să înceapă, mama zice :

— Acuma, staţi. Nu mîncaţi încă.

Ei se uită toţi la ea, curioşi, dar ea-i zice acum lui, care-i încă în cămaşă de noapte :

— Hai, aşează-te în genunchi şi spune !

Şi Nelu se-aşează în genunchi, în mijlocul patului, îşi împreună mîinile, se uită fix la Maica Domnului, care stă cu capul pe o parte, şi cu inima cît un purice, ca să nu greşească, face semnul crucii şi începe...

În jur, e o mare linişte, numai vocea lui se aude, trece cu bine de „sfinţească-se" şi de „binecuvîntat", îl aude pe Victor chicotind şi pe mama sîsîindu-l, dar nu întoarce capul, îi dă înainte („Of, dar lungă este !"), ajunge la „şi ne izbăveşte", trece şi acest hop şi, după ce-şi face crucea, cu „Amin" la sfîrşit, se-aruncă cu faţa-n pernă, deoarece îi ard obrajii. În jur, sînt tot felul de glasuri, toţi vorbesc, el nu înţelege nimic, dar pînă la urmă s-aude glasul gros al lui tata :

— Bravo, mă Prîslea !

Şi-l mîngîie pe cap, cu mîna lui mare, care totdeauna miroase a tutun.

— Poate ăsta să fie mai breaz, la şcoală, mai spune tata, mamei. Hai, lighioanelor, mîncaţi mai repede, luav-ar vînturile mării !

— Nu mai vorbi aşa, îl dojeneşte mama din pat.

— Lasă că n-o să-i fac marinari ! zice tata.

La sfîrşit, cei trei îşi iau ghiozdanele.

— Cărel, cărel ! îi mînă tata cu bastonul.

Ei au ieşit, tata îşi pune pălăria tare pe cap.

— La revedere, Maria dragă şi iese pe uşă.

Abia acum se dă şi Nelu jos din pat, şi se duce la patul mamei.

— Să pun gramofonul ?

— Pune-l.

Şi mama închide ochii, pentru că e obosită.

Dar, uite că acum afară-i iarnă, pe mama au mutat-o „dincolo", ei, copiii, nu mai au voie să meargă la ea, decît foarte rar, acolo e mereu întuneric, şi a venit şi doctorul Puţureanu, pe care-l tot căutau de luni de zile (Ce nume ! Puţureanu !), Nelu nici nu l-a văzut, cu toate că ar fi vrut foarte mult. Puţureanu e cel mai mare doctor, are un „ser", dar doctorii ăilalţi îl duşmănesc, a auzit el de la tata, îl duşmănesc pentru că-i mai deştept ca ei, şi nu-l lasă să vie să vindece bolnavii, dar tata l-a rugat atîta, că a venit, dar numai o singură dată.

Fără mama, e plicticos, n-are cu cine să se joace, n-are cu cine să stea de vorbă, nu i se mai dă voie să pună gramofonul (l-au şi dus „dincolo"). Tanti Săftica zice :

— Se trezeşte mama.

— Dar ei îi place ! Ştiu eu !, obiectează Nelu.

Nimic n-o înduplecă însă pe tanti Săftica, femeie neagră şi cîrnă şi cu ochi verzi, care are un băiat şi o fată, iar băiatul, care-i vărul lui Nelu, se numeşte Marin şi poartă părul lung ca fetele.

Iar cînd se duce o dată la mama, vede că ea s-a făcut urîtă, are părul nepieptănat, e foarte slabă, pe obraji sînt numai pete roşii, galbene, negre şi el nici n-are voie să vorbească, doar să-i pupe mîna, care stă întinsă pe cuvertură, e albă şi rece. Pe urmă tanti Săftica îl apucă de umeri şi-l împinge, să meargă iar în odaia cealaltă. Nelu însă se smuceşte, vine iar lîngă pat, dar mama nu-i zice să mai stea.

— Luaţi-l d-aici, spune ea, în şoaptă.

Şi-atunci Nelu e foarte amărît şi pleacă singur, pentru că ea nu vrea să se mai joace cu el.

Aşa trec zilele, tot mai mici şi mai urîte, vin tot felul de musafiri, mai ales femei, şi stau „dincolo", la mama în vizită şi el n-are voie acolo, încît e o fericire cînd tanti Săftica îl ia într-o seară la ea acasă, la Marin şi-l lasă să doarmă acolo, unde se joacă amîndoi. Nelu citeşte seara din „Steaua copiilor", nişte cărţi mici şi colorate. şi Marin îl ascultă cu gura căscată şi chiar sora lui mai mare, Tanţa, se miră de unde ştie Nelu să citească, dacă n-a fost încă la şcoală. El nu-şi mai încape în piele de mîndrie.

— Singur am învăţat !

— Mama ta are să moară, zice Tanţa, şi se uită curioasă la el, cu ochii ei mari şi negri.

— Eşti o proastă, se supără el. Ba a ta, are să moară !

Tanţa însă îl cîrpeşte, el plînge, se duce la nenea Gheorghe, acesta mormăie :

— Fată mare eşti tu, Tanţo ? Îţi pui mintea cu ăsta micu' ? Nu ţi-e ruşine, să spui aşa nişte prostii ?

Şi-i dă lui Nelu voie să aprindă bricheta, dar el nu poate, îl ustură degetul, şi-atunci nenea Gheorghe i-o aprinde, şi el suflă şi-o stinge.

Cînd se întoarse acasă la ei, nu intră însă prin curte, ca de obicei, ci direct din stradă, pe la uşa cu galantare, care acum sînt acoperite cu nişte pînze mari, negre, şi înăuntru e lume foarte multă, toţi îmbrăcaţi în negru, şi toţi plîng, iar în mijloc, pe un pat mare, foarte înalt, care nu era înainte, este mama, sus, într-un coşciug galben, cu dantelă albă, şi tata-l ridică de subsuori s-o vadă, şi-i spune să-i pupe mîna, care acum este galbenă şi mai rece decît oricînd. Nelu se uită la mama : e foarte frumos pieptănată, şi roşie în obraji şi pe buze, de mult n-a mai văzut-o aşa ! Dar tata nu-l lasă să se uite mult, îl pune jos.

— Luaţi-l d-aici, şi duceţi-vă dincolo cu el, zice tata surorilor lui, pe care Nelu abia acum le vede.

Amîndouă sînt îmbrăcate în negru, au rochii noi, şi fiecare îl ia de cîte o mînă şi se duc cu el dincolo.

— Staţi, să mă mai uit ! protestează el.

— Nu-i voie aici, lîngă catafalc, zice încet Irina, şi-l trage după ea, dar Nelu merge cu capul întors, catafalcul e plin de flori şi are lumînări aprinse, în sfeşnice mari, de aur, şi...

Dar degeaba, l-au tîrît dincolo şi-au închis uşa după ei.

A doua zi l-au băgat într-o trăsură, era chiar un „cupeu", şi el şedea între patru femei în rochii negre, toate sînt mătuşi, unele sînt de la Ploieşti, şi toate plîng şi stau cu batistele la ochi. Lui Nelu îi place cu trăsura, dar vede că ele plîng într-una, tanti Săftica îi zice „Plîngi, Nelule, plîngi !" Şi-atunci se forţează să plîngă şi el, dar nu reuşeşte, oricît încearcă.

— Vai de copilul orfan de mamă !, zice o mătuşă din Ploieşti şi iar încep toate să plîngă, şi el, deşi este orfan de mamă, nu poate să plîngă, şi nici nu crede ce-au spus Lenuţa şi Irina, că pe mama o îngroapă în pămînt şi că n-o să mai vie niciodată.

Ba, o să vie !

O să vie iar şi-o să stea în pat. Şi el are să-i pună gramofonul, şi-o să se joace amîndoi ! Degeaba încearcă toţi să-l mintă !...

Marin Prec
neească, 1975.

Teatru

Festival național la Piatra Neamț

Între 9 și 16 iunie a.c. s-a desfășurat la Piatra Neamț ediția a IV-a a Festivalului național al spectacolelor de teatru pentru tineret și copii.

Juriul festivalului a decernat următoarele premii :

Marele premiu, acordat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă — Neamț, pentru cel mai bun spectacol prezent în festival : Teatrul Tineretului din Piatra Neamț pentru **Matca** de Marin Sorescu, în regia autorului.

Premiul C.C. al U.T.C., pentru cel mai bun spectacol adresat tineretului : Teatrul Național Iași, pentru **Istoria hieroglifică,** dramatizare de Cătălina Buzoianu și Mircea Filip după Dimitrie Cantemir, în regia Cătălinei Buzoianu.

Premiul C.C. al U.T.C. : actorul **Zolanyi Gyula** de la secția maghiară a Teatrului de Stat din Oradea, pentru interpretarea rolului principal din **Noile suferințe ale tînărului W** de Ulrich Plenzdorf, regia Szabó Jozsef

Premiul Consiliului Național al organizației pionierilor, pentru cel mai bun spectacol pentru copii și tineret : Teatrul „Țăndărică" din București pentru **Prințesa și ecoul,** versiune scenică de Margareta Niculescu (după Vlasta Pospișilova), regia Margareta Niculescu

Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru cel mai bun text de inspirație istorică : **Cătălina Buzoianu** și **Mircea Filip** pentru **Istoria hieroglifică,** dramatizare după Dimitrie Cantemir.

Premiul A.T.M. : actorul **Constantin Drăgănescu** de la Teatrul dramatic din Ploiești pentru interpretarea rolului principal din piesa **Diogene, cîinele** de Dumitru Solomon, regia Emil Mandric.

Premiul Studioului de radio-televiziune — Iași : actrița **Camelia Bujdei,** de la Teatrul de copii și tineret Iași, pentru Ancuța din piesa **Bing... bang... bing!** de Dumitru Vacariu, regia Constantin Brehnescu.

Premiul revistei „Ateneu" : actorul **Radu Nicolae** de la Teatrul Național Craiova pentru interpretarea rolului Valter Reder din **Referendum popular** de Gian Franco Venè și Roberto Palavicini, regia Georgeta Tomescu.

Diploma de onoare a festivalului : colectivul Teatrului de copii și tineret din Iași pentru spectacolul **Bing... bang... bing ! ; Diploma A.T.M. : Vittorio Holtier,** pentru scenografia la spectacolul **Diogene, cîinele ; Diploma centrului național A.S.I.T.E.J.** (Asociația internațională a teatrelor pentru copii și tineret) : Teatrul de animație din Bacău pentru spectacolul **Fantezii** de Petru Valter ; **Diploma Uniunii Ziariștilor — filiala Neamț,** acordată lui **Emil Mandric** pentru regia spectacolului **Diogene, cîinele ; Diploma revistei „Cutezătorii",** acordată Teatrului „Țăndărică" pentru spectacolul **Prințesa și ecoul.**

Paralel cu festivalul spectacolelor de teatru pentru tineret și copii a avut loc, în zilele de 14 și 15 iunie a.c., simpozionul cu tema : **Teatrul, factor de educație revoluționară a tineretului** la care au participat personalități de seamă ale vieții culturale și ale învățămîntului artistic

Gala U. N. I. C. E. F.

● O SĂRBĂTOARE a copilăriei, compusă prin intermediul muzicii și baletului, al dansului popular și al liedului, al jocurilor și al gimnasticii artistice ; un spectacol reunind pe cei mai tineri interpreți — pionieri din Capitală, pionieri din alte orașe ale țării noastre. Gala festivă, prezentată în sala Naționalului bucureștean, cu prilejul celei de-a XXI-a Reuniuni europene a Comitetelor naționale U.N.I.C.E.F., s-a constituit, cu simplitate, ca un sincer „omagiu copiilor lumii", ca un moment de cordială întîlnire, de cunoaștere prin artă a gîndurilor, a idealurilor de pace și prietenie ale popoarelor. Talentaților mici artiști, trăind cu emoție sunetul și gestul, li s-au adăugat cîțiva dintre maeștrii scenei românești — Zenaida Pally și Ion Voicu, Elena Dacian și Nicolae Florei, Paraschiv Pieleanu și Elena Simionescu.

Seninele glasuri, mișcările, privirile pure ale copiilor au alăturat potpuriurile muzicale multicolore, folclorul diferitelor națiuni, alcătuind un strălucitor mănunchi al bucuriei, un cald și umanist mesaj adresat lumii întregi.

„Arta teatrului"

EXISTĂ momente cînd faptul de teatru își caută timid albia în care să-și reverse rezervele potențiale. Atunci, e rîndul criticii, teoriei și istoriei teatrului să-i suplinească elanul vital necesar, iar, prin generalizări adecvate ale drumului parcurs, să-i deschidă noi perspective, grăbindu-i și stimulîndu-i afirmarea.

E ceea ce se petrece în realitatea culturii teatrale actuale. De vreo cîțiva ani încoace, la inițiativa unor inimoși editori, plini de afecțiune și stimă pentru teatru, pe care nu-l lasă pradă efemerității, a apărut, sub semnătura unor autorizate condeie de specialitate, un impresionant număr de cărți de teorie teatrală, cronici și studii, monografii, compendii și tratate de istoria teatrului românesc și universal. Din această geografie teoretică lipsea, pînă de curînd, o antologie de texte care să cuprindă sistematic istoria gîndirii estetice despre teatru.

Arta teatrului de Mihaela Tonitza-Iordache și George Banu (Editura Enciclopedică Română, 1975, redactor Petre Rado) vine să împlinească această lacună și să răspundă unui mai vechi deziderat teoretic, constituind — cum remarca în cuvîntul său introductiv acad. Mihnea Gheorghiu, — „un foarte util instrument de lucru, nu numai pentru cercetarea și critica de teatru, — pentru teatrologi, — dar și pentru categoria mai largă, a spectatorilor, care doresc să participe, mai avizați, la genul de manifestare publică a celei mai «clasice» dintre toate artele spectacolului : scena".

Cartea suscită un interes intelectual deosebit nu numai pentru că reprezintă prima sistematizare, de acest fel la noi, a gîndirii estetice mondiale și a celei românești, aplicate la arta teatrului. Ceea ce deșteaptă interesul cititorului e modul inteligent, sînt comprehensiunea și virtuțile științifice ale celor doi autori în antologarea unui vast material de texte, pe care le-au așezat, dincolo de succesiunea cronologică, într-o riguroasă ordine logică, aptă să determine o disociere limpede a liniilor constante, de aspectele trecătoare ale teatrului. Această periodizare problematică este subliniată și de existența studiilor, care prefațează cele trei secțiuni ale cărții încheind convingător, într-un tablou sinoptic și ilustrativ, evoluția gîndirii teatrale, de la Aristotel la Marx (cu accente speciale asupra literaturii dramatice), de la Alexandre Dumas și Emile Zola la Jerzy Grotowski și Peter Brook (cu referiri la arta scenică), de la Mihai Eminescu la Tudor Vianu, în privința contribuției teoretice naționale.

Desigur, fiind elaborat de doi autori, volumul nu are — și era firesc să nu aibă — o unitate stilistică și metodologică. Ceea ce nu impietează, însă, asupra concepției de ansamblu care a prezidat la alcătuirea lui, ci pune în evidență doar (și nu e rău să se întîmple așa) personalitatea științifică a fiecărui autor în parte. Fascinată de puterea datelor obiective, a numeroaselor teorii emise și poziții adoptate de-a lungul vremii față de fenomenul teatral, Mihaela Tonitza-Iordache se ghidează, în cercetarea întreprinsă, după principiul istorismului, de analiză a nașterii și evoluției teoriilor respective, dar și de metoda sociologică, de examinare a cadrului social, care le-au condiționat apariția și dezvoltarea. În marginile periodizării clasice, gîndirea teatrală, — din Antichitate și pînă la filosofii secolului al XX-lea, — își desenează, fără grabă dar hotărît, traseul ei meandrat, dar distinct și mereu ascendent. Spre deosebire de Mihaela Tonitza, care pătrunde istoria transversal, George Banu forează evoluția concepțiilor estetice despre spectacol din secolele al XIX-lea și al XX-lea, pe latura ei verticală și înzestrat cu un sistem și o metodă proprii de investigare. Fără să renunțe la condiționările de ordin social, autorul subliniază, într-o coerentă suită logică și tematică, dialectica interioară, caracterul procesual al dezvoltării și transformării unor moduri de comunicare teatrală, precum și motivele care reclamă, într-o perioadă istorică dată, coexistența acestora, dar și predominanța unei anume formule de comunicare scenică. Departe de a conduce la o distorsiune a imaginii globale, metoda și stilul, diferite la cei doi autori, augmentează suplețea analizei și vigoarea concluziilor extrase.

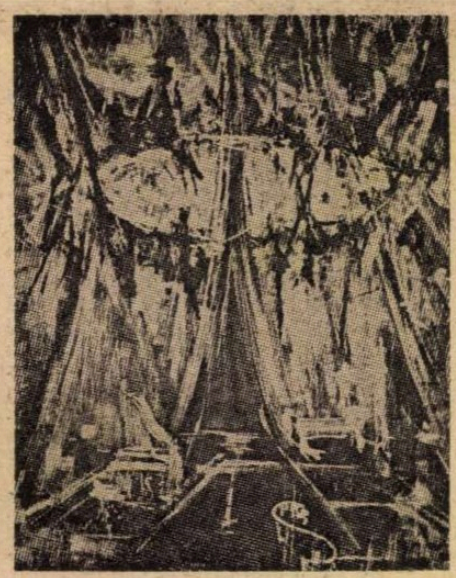
Alegerea de texte, aparținînd gînditorilor esteticii universale, e în genere reprezentativă. De observat, însă, că în unele cazuri, puține la număr, opțiunea s-a îndreptat nu spre scrierile care marchează, semnificativ, personalitatea teoreticianului. Astfel, din vasta activitate desfășurată de Vsevolod Meyerhold, alegerea s-a oprit la „Notele unui regizor", după părerea noastră un text nu într-atît de revelatoriu pentru cunoașterea programului său estetic, cum este „Istoria și tehnica teatrului". În ceea ce privește secțiunea românească, ne exprimăm regretul de a nu fi întîlnit, în cuprinsul ei, numele unor personalități marcante ale culturii noastre teatrale. E aproape sigur că includerea unor texte aparținînd lui M. Ralea, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Ion Trivale, Ion Marin Sadoveanu, Alice Voinescu, Ion Zamfirescu, Octavian Gheorghiu, Mircea Mancaș, Ioan Massoff, Radu Popescu, Traian Șelmaru, Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Titus Popovici, D.R. Popescu, Paul Everac, Lucian Pintilie, Horea Popescu, Lucian Giurchescu (și lista e departe de a fi epuizată) ar fi dat o imagine mai exactă a contribuției românești la dezvoltarea esteticii teatrale.

Arta teatrului se citește cu plăcere, ea nu plătește tribut retorismului fastidios, terminologia de specialitate fiind aplicată cu suplețe și claritate. La sfîrșitul lecturii rămîi cu impresia unei construcții bine închegate, clar așezată în spațiu și rezistentă în timp.

Andrei Strihan

Expoziție de scenografie Elena Forțu (Căminul Artei)

Schițe de decor pentru piesele **Iancu Jianu** de Alexandru Mitru...



...**Mascarada** de Lermontov

...și **Mult zgomot pentru nimic** de Shakespeare

Radio Televiziune

Fapta scrisă

● UNITATEA dintre vorbă și faptă, adevărată lege morală, valabilă în fiecare gest al oamenilor, din fiecare clipă, a fost, din totdeauna, pusă în lumină, scoasă în relief de toate formele de artă, și, în special, de arta literară. Temă luată în dezbatere și de revista literară și artistică de luni a televiziunii. Inspirați de frumusețea ideii, de suculentul miez filosofic al dezbaterii propuse, scriitorii și artiștii care au participat la emisiunea de luni seara au realizat una dintre cele mai bune „reviste" din ultima vreme.

Prezentînd cu eleganță comandamentul etic și estetic implicat în enunțul emisiunii, Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a ținut să sublinieze în editorialul său rolul important al literaturii în civilizația socialistă. Acest rol obligă ! Între vorba și fapta artistului socialist nu poate exista fisură.

La exemplificarea vie a temei, cu creații noi și cu noi viziuni critice, au contribuit Ion Horea, George Alboiu, Alexandru Ivasiuc, Petre Ghelmez, Szász János, Marin Sorescu. Remarcabile interpretările reușite de actorii Maria Ploae, Mircea Basta și Dinu Dumitrescu. Despre nevoia unei critici literare nesofisticate, expresie a conștiinței de sine în literatură și artă, a vorbit cu putere de convingere Șerban Cioculescu.

Două admirabile apariții în emisiune : George Apostu și Alexandru Ciucurencu. Primul a dăltuit, din cîteva vorbe aspre, datoria artistului de a fi cinstit față de meșteșugul lui, de a lucra „cu seriozitate și conștiință", două vorbe magice care asigură „noblețea faptei artistice". Pictorul Alexandru Ciucurencu, în fața șevaletului, a vorbit despre artă ca despre viață. Pentru el, linia riguroasă a desenului și vibrația exactă a culorilor sînt ca aerul și lumina. Cuvintele lui Ciucurencu, gesturile lui atît de bine măsurate, figura lui, de o generoasă severitate, ne-au dăruit, în emisiunea de luni, un neprețuit de frumos autoportret.

● CÎTEVA emisiuni din programul de duminică pot fi înscrise printre momentele de antologie ale reportajelor televizate. De undeva, dintr-un frumos peisaj de margine de țară, colonelul Ioan Costea, cu verva și vioiciunea lui contagioasă, a descris, în minunate imagini și cuvinte, prezența permanentă a grănicerilor la datorie. Reportajul, la a cărui realizare a participat și locotenentul Valeriu Pricină, ne-a sugerat, cu multă căldură, fermitatea fizică și morală a tinerilor soldați și comandanți din paza frontierelor de stat ale României socialiste.

● INGENIOS și inedit un reportaj al lui Aristide Buhoiu. De data asta a descoperit la Mediaș o echipă de cascadori amatori, organizați de un regizor amator, Emil Mihu. Am aflat și despre șeile de călărie care sînt atît de bine arcuite și finisate la Mediaș încît sînt cerute de „cavaleri" din Italia, Olanda, R.F.G., Franța și Danemarca. Ajutat de o filmare amuzantă, reportajul despre „cavalerismul de la Mediaș" a fost un foarte agreabil moment în fața televizorului.

M. Rimniceanu

Două filme inovatoare

IATĂ alt film interplanetar în care cinematograful sovietic reia (la fel și totuși foarte altfel) ideea că planeta noastră, așa, plină de păcate cum este, e totuși mai valoroasă decît altele, ba chiar decît acelea care sînt realmente mai „evoluate". Căci e bine să înțelegem bine acest adjectiv. Există superiorități **închise** care au mai mică valoare decît imperfecțiile, acolo unde (ca pe planeta noastră) există oameni care să le repare, să le învingă. În **Solaris,** planeta cea superioară nouă posedă un creier general care poate să se întruchipeze în orice ființă. Poate. Dar nu o face. Nu catadicsește să se coboare la faptă. Atotputernicia o mulțumește și o satură. Ceea ce e de o îngîmfare care îi anulează superioritatea. În filmul sovietic (de care ne ocupăm aci) : **Tăcerea doctorului Evans** e vorba de o planetă care a evoluat (de la început și pînă la sfîrșit) pe drumul pacifismului. De o civilizație tehnică colosală, locuitorii ei nu admit, nu concep să folosească aparatele mecanice pentru război, distrugere, opresiune. Pe de altă parte, ei cunosc un sentiment foarte nobil : dorința ca acest progres, pe care ei l-au realizat, să-l propovăduiască și altora. Și chiar încearcă asta pe planeta noastră. Unde asta reușește, și nu reușește. Reușește fiindcă găsește un om, pe savantul profesor Evans, pe care îl fascinează generoasa misiune. Numai el, el singur, e cîștigat cauzei. Dar faptul că el există, înseamnă că lucrul e posibil. Greu, dar posibil. Misiunea lui dă greș. Căci nimeni nu-l va crede. Unii îl vor socoti nebun de balamuc. Alții îl pîndesc și urmăresc ca spion în slujba unei puteri străine. Și îl vor ucide.

Extraordinară este femeia (interpretată de Janna Bolotova) din planeta cea pacifistă, femeie care va „colabora" cu el. Este stranie și afectuoasă ; pare nepămînteană, pare statuie de templu, și totodată este de o dulceață exact așa cum dulceața e practicată pe planeta noastră. O originală compoziție portretistică, fără precedent în analele artelor plastice. Iar eroul este Serghei Bondarciuk, ceea ce spune totul. Mesajul, repet, este, aci, ca și în **Solaris,** ideea că există linii de evoluție în civilizație, așa cum sînt și cele din biologie. Planetele cu viața perfectă sînt ca linia de evoluție a artropodelor (furnici, albine, termite și altele) care-s perfecte, dar limitate ; iar omul e linia cea imperfectă, dar perfectibilă, deci, finalmente, superioară tuturor celorlalte. Primele sînt linii închise, mărginite de propria lor desăvîrșire. Noi, plăpîndele viețuitoare de pe Terra, trăim deschiși spre viitoruri pline. Pline și de rele, dar și de putința de a progresa fără sfîrșit. Acest film sovietic interastral este tot atît de tulburător și de înălțător ca și **Solaris.**

UN ALT film de merituoasă inovație este acela al americanului Sydney Pollack : **Cei mai frumoși ani** (The way we were). Se pare că acest regizor a găsit o nouă formulă de western în **Jeremiah Johnson.** Nu știu, fiindcă nu l-am văzut. Dar l-am văzut pe acesta, cu Barbra Streisand și Robert Redford. Este, pe de-o parte, un film istoric (se petrece în decada 1930 și sub cel de-al doilea război mondial) ; dar este și comedie dramatică milionar nuanțată. Ni se descrie în profunzime superficialitatea tineretului studențesc de pe atunci, dar și seriozitatea unora din tineri care se înhamă vitejește la campanii pacifiste. Eroina e în fruntea mișcării. Neobosită, de o activitate devorantă, deși muncește în două întreprinderi (la un bar și la radio). Eroul este „the Campus golden boy", băiatul de aur al campus-urilor universitare, frumos, atletic, sportiv, deștept și mai ales foarte, foarte talentat scriitor. Primul său succes e un roman cu titlul : „Prea reușim ușor". Această seriozitate se întărește prin prietenia (și căsătoria) lui cu urîta Barbra, a cărei fascinantă frumusețe morală drege, din cînd în cînd, deficitele celei fizice. Dar, vai, neseriozitatea este încă o zeiță mai puternică decît seriozitatea. Tînărul nostru, care crede intens în cea de a doua, o trădează în beneficiul celeilalte. Se va lăsa dus de curentul succesului, nu va mai scrie romane tari și polemice, va scrie în schimb scenarii urgente pentru inconsistente filmulețe T.V. Un singur lucru îl va face însă cu deplină seriozitate, anume felul decis cu care va ignora, toată viața sa, cum arată la față fetița lui, propriul său, unic, copil. Căci eroul tot mai aparține acelei țări a sentimentelor profunde, cinstite, în care el, cu un fel de onestitate, socoate că nu are viză de intrare.

Înțelegerea și neînțelegerea acestor două ființe radical diferite și radical asemănătoare este o poveste de o mare înălțime etică. În „fișele" elaborate de cineaștii francezi ni se spune așa : „De văzut, neapărat, această poveste răscolitoare unde Barbra devine, cînd și cînd, aproape frumoasă. Și este o culme. De luat precauția de a se aduce și batista, căci spectatorul crede. Crede cu adevărat".

Muzica e și ea originală. În cursul filmului, ca un prolog și ca o încheiere, se cîntă, cu voce, cu cuvinte, cîntecul „The way we were" scris de Marvin Hamlisch și cîntat, din culise, de admirabila cîntăreață.. Barbra Streisand.

D.I. Suchianu

Robert Redford și Barbra Streisand, protagoniștii filmului Cei mai frumoși ani

Secvența

PĂLĂRIA

● ASEMNEA unui vis, această scenă cu Stan și Bran (revăzută săptămîna trecută, ca un preludiu parcă al prezentului Festival de comedie ce se desfășoară pe micul ecran) poate fi interpretată la nesfîrșit. Vasăzică, Stan trebuie să mănînce pălăria și într-un deplin suprarealism omul începe într-adevăr să muște din ea, să mestece crocante bucățele de bor. Cu noduri, firește, dar asta numai la început, pentru că treptat fața omului începe să dea semne de real interes și plăcere, pălăria e mușcată acum cu poftă, din buzunar se ivește o solniță care condimentează deliciosul dejun. În borul troznitor al nemuritoarei pălării stă evident o idee. Poate aceea a puterii obișnuinței. Sau poate aceea că dacă tot trebuie mîncată o pălărie, atunci măcar să fie sărată cum se cuvine. Sau poate aceea că numai stanbraniștii mai sînt în posesia artei de a înghiți cu voluptate orice.

a. bc.

Cinema

Flash-back

VINA

● ÎN concertul vast al meladramei, mutat cu deliberare în primăvara aceasta pe ecranul Cinematecii, vocea lui William A. Wellman, regizor germano-american al anilor 20—50, s-a adăugat ca a unui corist disciplinat, care nu-și propune să distoneze nici prin calitate, nici prin forță. Melodrama este, oricum, o partitură la unison, unde originalitatea n-are ce căuta, unde vocile comune sînt mai prețuite decît cele originale. Bunul executant își va alege, deci, să spunem, un subiect de roman pe potrivă **(Beau Geste) :** într-o familie englezească cu mai mulți fii adoptivi, lumina se stinge, într-o noapte idilică, tocmai în momentul cînd se află pe masă, spre privire și admirare, un safir inestimabil. Safirul dispare, bineînțeles, într-o clipită, nu se recurge la măsurile de rigoare și hoțul se face nevăzut. Cine e, însă, hoțul ? Pentru că au dispărut trei dintre băieți ; unul — sîntem asigurați — a fugit cu prada ; ceilalți doi, nevinovați, au fugit pentru a împărți, în fața lumii, vina cu acesta.

Se vor regăsi, absolut întîmplător, în centrul Saharei, ca ostași ai deșertului. Privațiunile la care se supun sînt atroce. Solidarii frați vitregi rezistă însă fanatic, pentru ei onoarea e mai presus de orice. Curios că încă nu se știe cine e vinovatul ; taina o va descifra numai moartea. Safirul e retrimis mamei, împreună cu o scrisoare, de către fiul muribund : aflăm că piatra e falsă, cea adevărată fusese vîndută din cauza strîmtorării financiare, iar furtul echivalase de fapt cu un sacrificiu, cu o camuflare a falimentului familiei. Mama adoptivă șterge o lacrimă de recunoștință și filmul se încheie duios.

După ce ne-a purtat prin atîtea împrejurări rocambolești, după ce credința noastră despre bine și rău a fost de atîtea ori zdruncinată, după ce au murit pe ecran atîția oameni și ar fi trebuit să curgă în sală atîtea lacrimi, conchidem, clar, că totul putea să nu se fi întîmplat dacă în noaptea de început cineva ar fi avut ideea normală să percheziționeze pe cei prezenți în jurul safirului sau dacă, printr-un dialog în bună și cinstită limbă englezească, l-ar fi convins pe făptaș să-și mărturisească nobilele intenții. Atunci, însă, filmul n-ar mai fi avut loc și, după 36 de ani, n-am mai fi avut nici noi ocazia să vedem această faptă a lui William A. Wellman, comisă, probabil, și ea, cu cele mai bune intenții. Căci, văzînd-o, am repetat și noi, ca spectatori, experiența păgubașilor eroi din film : închizînd ochii la declanșarea mașinăriei și neoprind-o la timp, ne-am trezit părtași, constrînși să suportăm minciuna (așa ne trebuie !) pînă la capăt.

Romulus Rusan

„În lumina eternă a unei zile de vară"...

...a fost înregistrat pentru ultima „Revistă literară radio" interviul cu Marin Preda. Opera sa, obiect de studiu al școlii noastre de toate gradele, apreciată de cititori români și de pe alte meridiane **(Marele singuratic** este tradus la Moscova, Paris, Sofia, **Moromeții** la Atena...), este pentru Marin Preda suprema și cea mai elocventă caracterizare. De altfel, în interviu, prozatorul accentuează forța literaturii de a fi „uriașă confesiune" a autorului ei, imagine dintre toate mai elocventă pentru intențiile și gîndurile sale. Am ascultat, de asemenea, cu interes reflecțiile lui Marin Preda asupra tetralogiei formată din **Moromeții** (volumul I, II) și **Delirul,** roman la al cărui al doilea volum lucrează în prezent. **Delirul** este, spunea scriitorul, „cartea aspirației în profesiunea mea, aspirația de a scrie un roman avînd ca scenă istoria țării", scenă pe fundalul căruia evoluează atît „vechii" Moromeți cît și cei noi, precum Paul Ștefan. Cît de util istoriei noastre literare ca și publicului larg ar fi constituirea unui ciclu de asemenea interviuri — desigur, pe un spațiu de emisie mai generos —, ciclu care să prilejuiască principalilor scriitori contemporani din toate generațiile confesiuni asupra creației și asupra lor înșiși, cît de binevenit ar fi un asemenea ciclu, nu mai trebuie, credem, a sublinia aici. Singură, sau în colaborare cu Uniunea Scriitorilor, redacția literară din radio ar putea, astfel, realiza un program cu ecouri peste timp, un adevărat program de cultură, constructiv prin înalta sa funcție formativă, „arhivă" sonoră a literaturii române.

Sub lumina intensă a stelelor de vară, două premiere teatrale : luni seara, la radio, dramatizarea după **În război** de Duiliu Zamfirescu, în rolurile principale, din nou cu excelente realizări : Ion Caramitru, Virgil Ogășanu... : marți seara, la televiziune, episodul I, **Istorie,** din serialul **Marele vis,** după romanul **Vulturul** de Radu Theodoru (regia artistică Nicolae Motric, Nae Cosmescu, realizator Dinu Săraru).

În această săptămînă vă mai recomandăm să vă reîntîlniți cu muzicalul foșnet al **Stelei fără nume** (miine dimineață, pe programul II), într-o interpretare antologică, după cum rezultă din simpla citare a distribuției (condusă de regizorul Mihai Zirra) : Alexandru Giugaru, Radu Beligan, Maria Wauvrina, Ninetă Gusti, Tanți Cocea, Jules Cazaban, Niki Atanasiu.

Dintre marile și inadmisibilele noastre omisiuni, pe care această nu prea tîrzie revenire o va atenua, să sperăm, în oarecare măsură, este neacordarea unui adevărat premiu de interpretare actriței Gilda Marinescu pentru rolul din **Livada cu vișini,** transmisă în prima săptămînă a lunii iunie, la televiziune.

Ioana Mălin

Telecinema

Secretul tangou

● PÎNĂ la urmă, fascinația acestor **Dosare secrete ale tezaurelor** nu vine din dezlegarea sau nu a misterului — personal prea puțin interesîndu-mă ce s-a întîmplat cu aurul, smirna și tămîia lumii, dotată cu mistere mult mai adînci decît acelea ce le numim îndeobște mister — ci din eternul joc de-a viața și de-a moartea, ce-i mai zice în estetică de-a ficțiunea și realul, iar în caragialogie (căci cum altfel ?) „de-a plastografia" și de-a „documentul, onorabile"...

Foarte rece la chestia asta, dacă abatele a pus mîna pe comoara aceea la care ajungeai din Poussin în proverbe, din proverbe în verbe, din verbe în criptografii, din cripte în scripte, din cuvinte încrucișate în Kojak și din Kojac în cotcodac, foarte rece la stîncile astea în care degeaba dai cu barda, murmurîndu-mi sumbru : băieți, aceasta nu e arta, devin imediat cald pînă la topire, întru în vibrație și lungă imaginație, ori de cîte ori regia întoarce foaia și de la scena jucată trece brusc la depoziția martorului real, peste actorul care joacă vîrîndu-se în vorbă chiar cel care e jucat de actorul profesionist. Efectul e magistral.

Acolo e toată frumusețea și mă surprind cum stau și aștept la pîndă ca lîngă chipul artistului machiat în ofițer, spion, prim-ministru, consilier și polițist să se monteze brusc interviul de-adevăratelea, desfășurat chiar în zilele noastre, cu ofițerul rămas în viață printre pomi și găinuse, cu polițistul real, stîrb sau cu proteză în gură, povestind încetișor, cu ultimele puteri, ce-a mai fost și cum a fost. Chipurile adevăraților — prin mereu sublimul joc al montajului — sînt atît de bătute de vreme, atît de macerate, încît ele cad cu toatele în ficțiune. Spioni bătrîni, cu buzele supte peste gingiile goale, zici că-s artiști într-un film-invenție despre trecerea vremii ca un buldozer peste om — temă mare și gravă, a cărei enigmă nu trebuie dezlegată. După care iar vine filmul jucat, în care omul adevărat e jucat de un altul, grimat, machiat, tînăr și energic, picior peste picior, dezinvolt, la 1925 fix — dar, din nou prin aceeași forță a cinemaului, trecutul jucat capătă puterea prezentului trăit. Bătrînul de azi, în carne, oase și cuvinte stîrbe devine ficțiunea tînărului de ieri inventat de-un actor de la 1975. Iar cînd între aiurea și aevea mai vine și jurnalul de actualități al epocii — cu dansurile, politica, defilările, armamentul. Pirandello și șomerii, toți plîngînd cu patetic palpit al vieții — întru personal în acea transă incapabilă de a diferentia ceea ce este de ceea ce a fost, pe care tangoul o numește mult mai corect decît mine „azi noapte te-am visat și m-am trezit din vis plîngînd"...

Radu Cosașu

Cartea de artă

Plastică

Jurnalul galeriilor

CERTITUDINEA stilistică de care dă dovadă SILVIU ORAVIȚAN-CREȚU, expozantul de la „Căminul Artei", reprezintă consecința unor acumulări calitative operate în timp pe suportul gîndirii sale de colorist. Propensiunea reală către culoare, de care dau dovadă artiștii noștri, dincolo de opțiunile stilistice, capătă particularități definitorii în cazul acestui tînăr pictor din Lugoj. Adept al gîndirii de tipul formă-sinteză, operînd reducții și sume ale contactului vizual-afectiv cu subiectele ce compun universul său plastic, Oravițan ajunge, firesc, la formula culorii expresive și autonome. Racordul cu stimulul inițial (peisaj, natură statică) se realizează în interiorul concepției de tipul culorii-formă, dusă la consecințele unor simplificări ce ating punctul abstacției, fără a se subiectiviza în așa măsură încît să adere la statutul de „joc în sine". Pictura lui Oravițan, chiar dacă nu „povestește" sau nu „reproduce", reușește să redea sentimentul unui spațiu concret, ușor detectabil în esența sa spirituală, cu toate articulările sale morfologice și simbolice.

Din universul peisagisticii lui Oravițan se desprinde un cert sentiment al cosubstanțialității cu natura-receptacul, vara constituind locul predilect al virtuozităților cromatice — **Peisaj verde, Vara, Floarea soarelui, Cer și iarbă, Peisaj la vremea grîului** — dar și timpul acumulărilor simbolice. Din ciclul **Potirul**, axat pe natura statică metaforică și pe lucrul cu planuri de culoare alternînd în sugestii spațiale, se reține : **Dimineața potirului alb, Interiorul roșu, Natură statică cu verde și albastru, Camera bunicii**, iar din cel intitulat **Zburătorul** se detașează : **Porumbeii, Pasărea de foc, Norul, Zburători.** O notă specifică o constituie modul în care sînt utilizate tonurile de roșu intens, cele de verde cald și negrul, conceput ca o culoare autonomă, expresivă, cu funcții complexe.

O pictură bună, solidă, pictura unui artist dezvoltat sub semnul unei bune tradiții picturale și deschis, din impuls firesc, soluțiilor moderne, asimilate în esență și utilizate cu vădită dotare.

V. Caraman

Ornamente specifice ceramicii „de Kuty"

Scoarță (Muzeul din Suceava)

PRINTRE ultimele editări de real interes pentru cultura noastră, lucrarea intitulată *Arta populară bucovineană* *) constituie un eveniment ale cărui implicații multiple se cer subliniate, fie chiar și în treacăt.

O primă calitate este aceea de a reuși să realizeze o sinteză a celor mai importante și semnificative forme de manifestare a geniului creator bucovinean, sistematizînd un material faptic și bibliografic de o excepțională bogăție și diversitate. Performanța este posibilă datorită precisei orientări pe problemele de esență, dar și contribuției aduse pentru diferite capitole de specialiști autentici, pasionați de subiect și conștienți de importanța întreprinderii lor. Apoi, mergînd pe aceeași linie — să o numim „a redactării" — trebuie subliniată calitatea științifică deosebită (un impresionant indice bibliografic selectiv, dintr-un material ce cuprinde peste 7 300 de titluri), rigoarea organizării argumentelor după o concepție logică, și sugestiva dublare a textelor cu ilustrații de cea mai bună calitate, eficiente. Ni se relevă astfel profunda cunoaștere a fenomenului studiat, complex sub raportul cantității, calității și al posibilităților de abordare, apoi o implicare în semnificația pe care o are arta acestei zone pentru cultura românească în ansamblul ei și o interpretare a întregului material prin prisma filosofiei culturii și artei, de structură marxistă.

Conștient de importanța deosebită pe care o are arta acestei regiuni în definirea unui spirit românesc, cu evidentă continuitate de-a lungul veacurilor, ca și de contribuția de esență în consolidarea unei arte culte cu rezonanță națională, autorul acordă un important și meritat loc problemelor etnodemografice, reușind să prezinte succint și convingător permanențele culturale proprii spațiului studiat, coborînd pînă la epoca paleolitică. Apoi, printr-o logică inextricabilă, se acumulează argumente concrete și teoretice, însoțite de o iconografie mai mult decît adjutativă, menite să definească specificitatea și autenticitatea gîndirii artistice a populației bucovinene, în cele mai diferite și mai particulare domenii ale creației materiale și spirituale. Arhitectura, obiectul de uz casnic, îmbrăcămintea, țesăturile și broderiile, ceramica variată, decorația ca emanație a unei concepții definitorii, obiceiurile și datinile, exemplificări din lirica populară, toate sînt analizate cu atenție, pe direcțiile principale și apoi însumate, prin chiar spiritul lucrării, într-o sinteză plasată sub semnul ideii de originalitate, continuitate, calitate estetică și etnică. Și, pentru a întregi caracterul științific de actualitate, un capitol abordează, convingător, problema artei populare în epoca modernă, calitatea sa de limbaj și simbolica ei intrinsecă.

O lucrare cu adevărat importantă, o contribuție solidă la definirea spiritului artei noastre (cu implicații ce interferează zona creației culte), capabilă să argumenteze prin intermediul artei bucovinene cîteva dintre trăsăturile funciare ale spațiului românesc. O lucrare la care, pe lîngă contribuția lui Tancred Bănățeanu, „...unul dintre cei mai buni cunoscători ai artei populare românești", după aprecierea academicianului Emil Condurache, și-au adus contribuția cîțiva cercetători pasionați. Ei se numesc : Boris Zderciuc, Milcana Pauncev, Hedviga Formagiu, Gh. Nistoroaia, G. Anania, M. Dumitrescu, M. Sfîrlea și I. Curechianu.

Virgil Mocanu

*) Tancred Bănățeanu, **Arta populară bucovineană**, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă al județului Suceava, 1975, Fondul Plastic, ARTIS.

303

Mihailopol expune 303 fotografii. 303 perechi de ochi deschiși asupra lumii.

303 moduri de a vedea realitatea, altfel decît o vedem noi, cu ochiul blazat de rutină, sau poate prea grăbit.

Și totuși, ceea ce vede Mihailopol trece — vrînd, nevrînd — prin retina indiferentă a obiectivului și printr-un mecanism cu ajutorul căruia alții derulează doar o bucată de peliculă. Pentru Mihailopol, același mecanism filtrează aceeași peliculă prin inteligență și sensibilitate. Astfel se naște o altă lume, parcă necunoscută nouă. O lume de poezie și adevăr, de patetism și ironie, de aparențe și certitudini, o lume a omului. Fenomenul banal se redimensionează, capătă semnificații unice și mai ales nebănuite. Prin ochiul lui Mihailopol participăm la un miracol: frumosul se descoperă pretutindeni. Îți dai seama că din orice se poate face artă, cu o singură condiție : să ai ochiul lui Mihailopol. Un ochi eliberat de prejudecăți, dar sclav al meticuloasei nevoi de ordine, de compunere logică și metaforică în regnul specific al fotografiei. Pentru că imaginile acestui artist sînt altă față a realității prin care trecem. Găsim în aceste imagini de o perfectă tehnicitate aluzii și asociații, fantastic și suprareal, fapt divers cu putere de șoc și derizoriul fabulosului.

O lume într-un ochi. Un ochi încărcat de talent. Un talent în 303 fotografii.

Acesta este „evenimentul Mihailopol".

V. M.

Muzică

Tineri în dezbatere

● CE-OR mai fi făcînd unii din nu prea de mult timp promițătorii studenți ai claselor de compoziție ? Iată ce am găsit important să aflăm în ultimul concert-dezbatere (al 18-lea) ținut de Radioteleviziune. **Galaxii** de Eugen Marton s-a numit compoziția din care Carmen Frățilă a făcut o proprie performanță pianistică. Piesa e lucrată îngrijit, are o dominantă poetică. Și totuși autorul mai are de parcurs cîțiva pași pentru a se găsi pe sine. Maya Badian și-a confirmat ascensiunea. Efectiv, **Incantațiile** pentru clarinet solo au oferit acelui interpret de geniu care este Aurelian Octav Popa un cîmp de expresie curat, unde și-a putut executa numerele predilecte, de la cîntecul grav de bariton la coloratura sopranei, semnalele scurte și surprinzătoarele bătăi de microtonuri și jocurile de contrast între sunetul mat și strălucitor, ori între tonul impecabil de drept și cele mai diverse tremoluri ; legarea lor a fost scutită de banalități. În fine, pe scenă a apărut și celebrul cor „Madrigal" condus de Marin Constantin ca să sprijine pe Sorin Vulcu. „Madrigalul" înnobilează materia sonoră pe care o atinge. Versiunea aceasta din **Multisonuri mioritice** și-a avut rațiunea în cîntarea corului care a reverberat în valuri către tulnicele (element spectaculos) aduse pe scenă și la difuzoarele și percuțiile distribuite cu tîlc în spațiul sălii. Ca și în alte dăți, muzica lui a venit cu idei bune care mai trebuie încă limpezite. Prea puțin lămuritor pentru noi, cei veniți să dezbatem ce anume e încă ascuns în limbajele noi ale muzicii și să mai cunoaștem inventatori ai propriei noastre școli, a fost acel triptic coral pentru copii strîns de Anton Dogaru sub titlul **Creangă de aur.**

EVENIMENTE

The Philarte String Quartet

● DUMINICĂ seara, tot la Radioteleviziune, ne-a lăsat o excelentă impresie convingerea cu care quartetul „Philarte" din Philadelphia s-a pus în slujba tinerei școli americane. **Ingeri negri** de George Crumb a constituit fără greș succesul serii într-un program unde și Haydn dar, mai ales, Ravel au fost cîntați într-un mare respect al stilului. **Ingeri negri** este un produs al artei totale. De aceea membrii quartetului și-au dezbrăcat fracul și au trecut la pulovere negre, de aceea au animat din arcuș bateriile cu pahare producînd acorduri diafane, de aceea baletul degetarelor pe coarde care, sonor, întruchipa sugestiv un fluturat de aripi. Toate aceste manevre concurînd cu textul literar notat între portative, cu citatele din clasici, referitoare la demonologie, cu violența ori, dimpotrivă, totala reculegere a muzicii ne-au amintit, în naivitatea și puritatea lor desăvîrșită, de ceva ce la noi în bătrîni, bineînțeles pe altă temă, s-a numit **Povestea ciobanului care și-a pierdut oile.**

Filarmonica din Satu Mare

● O IMENSĂ surpriză, Filarmonica din Satu Mare, condusă la Ateneu de Corneliu Dumbrăveanu. Perfecțiunea artei orchestrale a fost acolo foarte pe aproape. Nu de mult, la pupitrul omonimei bucureștene performanța lui Dumbrăveanu ne-a părut mai firească, fiind vorba oricum de o elită a instrumentelor de la noi. Parcă însă la mai modesta instituție din Nord am deslușit mai bine cît înseamnă Dirijorul (dar și ambiția unei orchestre). Corul acela al coardelor din **Concertul nr. 2** de Sigismund Toduță (premieră la București) avea de-a dreptul ceva spectacular. Nota distinctivă, amintind îndeobște orchestrele renumite, a fost o anume plenitudine sonoră, exemplar susținută în grav cu vocea contrabașilor. Am ajuns, așa, mai direct la măreția unei muzici edificată din elanuri, purificată prin tensiuni și înseninată prin meditație. Tot acolo am recunoscutr arta dirijorului de a nuanța întrebările și replicile discursului în modelarea proprie barocului muzical și am trăit în această compoziție a lui Sigismund Toduță sentimentul unei realizări semnificative a muzicii românești. Concertul de la Ateneu a fost în același timp și un concert al laureaților A.T.M. pe anul 1974. În această calitate am întîlnit pe Tudor Dumitrescu, talent de considerabile proporții, care, înainte chiar de anii conservatorului, nu s-a sfiit să atace frontal repertoriul mare al pianului cu o totală dezinvoltură. În **Concertul nr. 1** de Brahms a avut Tudor Dumitrescu, spre satisfacția publicului, elanul și forța celor 18 ani ai săi, beneficiind și de un acompaniament cum rar îi este dat unui solist, mai ales în această simfonie cu pian. Ținînd tocmai seama de inteligența lui muzicală și de înzestrarea fizică, Tudor Dumitrescu are nevoie să stăruie acum în exercițiul gravității și al relaxărilor pentru a ajunge să-și stăpînească sunetele la nivelul darurilor sale de excepție. Mulțumită aceluiași concert am reușit să ascultăm dominînd orchestra la Ateneu, în cele trei poeme de Ravel intitulate **Șeherazada**, pe cealaltă laureată a A.T.M., soprana Steliana Calos-Cazaban, o voce aflată la zenit, ce nu așteaptă decît să fie acum pusă în valoare pe scenă. Complexitatea rolului imaginat de Ravel a fost trăit cu o forță de expresie și o puritate rară în frumusețe, colaborînd ideal cu poezia timbrelor de orchestră. Am avut și aici măsura performanței la care știe să ridice Cornel Dumbrăveanu orchestra în materie de prezență sonoră a fiecărui instrument. În fine, acordajul fin și omogenitatea familiilor de suflători, controlul atacurilor și al stingerilor și tîlcul frazărilor au făcut din interpretarea **Simfoniei a 3-a** de Schubert un adevărat tur de forță în ținută stilistică și virtuozitate de orchestră. Oare nu cumva am avut în acel concert al Filarmonicii din Satu Mare cel mai împlinit eveniment al stagiunii simfonice ?

Radu Stan

Ernst Jünger

PERSONALITATE proeminentă a literaturii de expresie germană, Ernst Jünger (care, la 29 martie, a împlinit 80 de ani) este unul dintre acei scriitori pentru care literatura, deși practicată ca o profesie (a publicat peste treizeci de cărți), are o semnificație superioară aceleia de producție beletristică în sensul curent, fiind un act de confesiune și atitudine. De aici caracterul preponderent eseistic al scrisului său, în care realitatea nu este un obiect oglindit, ci un stimulent continuu al gîndirii, un teren de prospecțiuni spirituale. Jünger a publicat și romane, puține, printre care, **Jocuri africane** (1936), o relatare a propriei aventuri, ca adolescent în Legiunea străină, și **Heliopolis** (1949), o imagine utopică a viitorului, în care tehnica materială, ajunsă la ultimul prag al perfecțiunii, determină reîntoarcerea omului spre propriul eu, pentru redescoperirea libertății și a demnității. Dar genul cultivat cu predilecție de către scriitor este cel al însemnărilor zilnice, al jurnalului. Termenul de „jurnal" rămîne sărac și convențional, putînd fi folosit în cazul lui Jünger numai în lipsa altuia, care ar trebui să fie extrem de cuprinzător, ca să sintetizeze o diversitate nelimitată. Fiindcă jurnalele acestui foarte original prozator sînt și notație personală privind preocupări cotidiene, de la cele scriitoricești pînă la cele de ordin gospodăresc, și însemnări de călătorie, dar și descriere de peisaj, schiță de natură moartă și vie, narațiune concentrată, apolog, alegorie, poem în proză, aforism etc.

În fața realității contemplate, scriitorul nu este un observator neutru, totuși reflecția sa, despre om și mediu, despre viață și moarte, concluziile sale etice sau ideile estetice nu sînt proiecții din interior impuse silnic obiectului sau episodului exterior, ci se declanșează la privelștea acestora și prin sugestia lor. Reflexivitatea lui Ernst Jünger are, dacă se poate spune astfel, aspectul unei filosofii plastice, adică al unei gîndiri derivate, în imagini. Dominantă rămîne calitatea de artist a contemplatorului, foarte sensibil la cele ce i se oferă văzului, întotdeauna uimit de înfățișările destinului omenesc și ale naturii, dar și dornic să pătrundă dincolo de frumusețe sau urîțenie, spre înțelesurile lor mai adînci. Supunerea la obiect și efortul de interpretare aparțin în egală măsură și omului de știință. De altfel, Ernst Jünger, cu studii superioare în științele naturale, se bucură de faima unui entomolog competent, cu descoperiri personale, consemnate sub numele său în cataloagele de specialitate. (Îi face și astăzi plăcere să răspundă corespondenților săi pe cărți poștale ilustrate purtînd imaginea unui fluture sau a altei gingașe făpturi, căreia i-a fost naș...) Se înțelege astfel de ce stilul scriitorului are o precizie absolută în exprimarea ideii, a trasării formelor, a nuanțării coloritului. Volumele sale de însemnări și eseuri — **Inima aventuroasă** (ediție revăzută, 1938), **Grădini și drumuri** (1942), **O primăvară pe insulă** (1948), **Iradiații** (1949), **Anii ocupației** (1958), **Vînători subtile** (1968) etc. — oferă prilejuri de încîntare prin vioiciunea spiritului, policromia descrierilor și meditația la care invită pînă și instantaneele de cîteva rînduri.

RETRAS, după război, la Wilfingen, o mică așezare din Württemberg, unde trăiește înconjurat de colecțiile sale și de cărți, scriitorul, pasionat călător, încă mai cutează evadări spre tinuturi îndepărtate, în căutarea pitorescului și a lui însuși. Casa unde locuiește, înconjurată de flori și arbuști îngrijiți cu pricepere de el însuși, a aparținut contilor Stauffenberg, nume legat de o tragedie pe lîngă care a trecut, totuși nu fără urmări, și scriitorul. În vara anului 1944, Claus Schenk von Stauffenberg a fost eroul cunoscutei tentative de asasinat împotriva odiosului dictator. Acțiunea n-a reușit, iar tînărul ofiter a fost împușcat în aceeași zi. Vindicta și-a întins tentaculele spre comandamentul Parisului ocupat. Ernst Jünger făcea parte, ca ofițer superior, din statul major al generalului Stülpnagel. După strangularea acestuia, numai intervenția unor prieteni influenți l-a salvat pe scriitor de aceeași soartă. A fost declarat nedemn să rămînă în armata Reichului și demobilizat. Doliul avea să-i atingă totuși familia. Fiul său Ernstl, condamnat la moarte pentru ostilitate față de nazism, a fost trimis cu un detașament de pedeapsă pe frontul italian, unde a căzut într-o luptă lîngă Carrara.

Autorul tulburătoarei cărți **Pe falezele de marmură**, tipărită în 1939, își vedea astfel împlinite, odată mai mult, profețiile despre violența bestială a unui regim de care comisese grava eroare de a nu se desolidariza de la început. Intuiția sa ascuțită l-a condus în această splendidă povestire spre o înțelegere anticipativă a evoluției infernale a hitlerismului, pe care a înfățișat-o sub forma unei alegorii de o rară forță sugestivă, într-un limbaj cifrat, totuși îndestul de clar chiar și pentru cei direct vizați, care au și încercat să oprească apariția cărții. **Pe falezele de marmură**, operă cunoscută în tălmăcire și de cititorii de la noi, este una dintre acele creații care fac gloria unui scriitor și confirmă elocvent valențele gnoseologice ale marii literaturi.

Schițe de studiu care au pregătit această capodoperă apar încă în volumul **Inima aventuroasă**, din care desprindem, în versiunea noastră, cîteva pagini, printre care și aceea, stranie, intitulată **Andive violete**, o altă prefigurare, similară lugubrei năluciri de la Köppels-Bleek, a ororilor spre care ducea, evident pentru un spirit atît de pătrunzător, demonicele porniri antiumane ce-aveau să dezlănțuie măcelul celui de-al doilea război mondial.

Ion Roman

Inima aventuroasă

Vînzătorul de pește

Ponte Delgado

Azorele — un lanț de vulcani care se ridică la extremitatea Europei. Mă plimbam încă din zori — prin grădinile unde ochiul vede flori dintr-o lume nouă, pe cîmpiile înconjurate de întunecate ziduri din lavă, prin pădurea bătrînă de dafini. M-am întors în port abia cînd soarele ajunsese în creștetul cerului.

Sub lumina amiezii, pe străzi domnea liniștea ; doar undeva departe am auzit un strigăt voios, repetat mereu ; inima mi-a dat ghes să mă duc spre el. Curînd am ajuns din urmă un om zdrențăros care purta un coș cu pești țepeni și pășea urcînd la deal și coborînd pe ulițele înguste, moarte, neumbrite nici măcar de vreo dracena sau araucarie. Pășeam aproape, în spatele lui, fără ca el să mă vadă, și mă bucuram de strigătul său puternic, vocalic. Rostea un cuvînt în portugheză, necunoscut mie — probabil numele peștilor pe care-i purta. Aveam însă impresia că după acest cuvînt mai adăuga ceva, încet de tot, așa că m-am apropiat atît de mult, încît parcă eram umbra lui.

Într-adevăr, acum auzeam că, îndată ce-și termina strigătul răsunător pînă departe, murmura pentru el însuși încă ceva — poate o rugă de om flămînd sau un blestem istovit. Căci nimeni nu ieșea din case și nici o fereastră nu se deschidea.

Așa am colindat multă vreme pe ulițele fierbinți, ca să vindem pești, de care nimeni nu mai are nevoie la ora prînzului. Și multă vreme i-am ascultat cele două voci, strigătul puternic, răsunător, chemînd cu stăruință, și solilocul încet, plin de deznădejde. L-am urmat cu o dorință pînditoare, fiindcă simțeam că aici nu mai era vorba, firește, de pești, ci că pe această insulă pierdută auzeam cîntecul omului — cîntul său fălindu-se în gura mare și, totodată, implorînd în șoaptă.

Crinul-tigrat

Steglitz

Lilium tigrinum. Petale foarte puternic curbate spre înapoi, de un roșu ca fardul, ceros, gingaș, dar de o mare luminozitate și împestrițat cu numeroase pete ovale, vinete. Aceste pete sînt distribuite în așa fel, încît ai spune că forța vie care le generează scade treptat. În vîrf, petele lipsesc cu totul, în vreme ce aproape de fundul caliciului sînt impuse cu atîta putere în sus, încît stau, ca pe cataligе, pe niște excrescențe înalte, cărnoase. Stamine de culoarea narcotică a unei catifele roș-brune, măcinate în pulbere.

Privind floarea, ți se năzare imaginea unui cort de scamator indian, în interiorul căruia răsună o muzică domoală, pregătitoare.

Pești zburători

Steglitz

Zadarnic, totuși nu fără plăcere încercam să prind cu mîinile vîrîte într-un bazin mici pești albaștri-sidefii, foarte mobili. Cînd nu mai puteau cu nici un chip să-mi scape, se înălțau peste oglinda apei și se avîntau în zbor delicat prin încăpere, mișcîndu-și aripioarele minuscule, ca păsările. După ce descriau în aer cîteva arcuri fanteziste, se scufundau iar în apă. Această schimbare de mediu avea ceva nemaipomenit de înveselitor.

Andive violete

Steglitz

Am intrat într-un magazin pentru gurmanzi, bine aprovizionat, fiindcă m-a izbit aspectul cu totul neobișnuit al unui soi de andive violete expuse în vitrină. Nu m-a încercat nici un sentiment de surpriză, atunci cînd vînzătorul m-a lămurit că singurul fel de carne, pentru care s-ar potrivi această garnitură, ar fi carnea de om — era ceva ce-mi trecuse pînă atunci de multe ori în chip tulbure prin minte.

A urmat o lungă discuție despre modul de preparare, apoi am coborît în încăperile frigorifice, în care am văzut atîrnați de pereți oameni, întocmai ca iepurii expuși în fața prăvăliei unui negustor de vînat. Vînzătorul mi-a atras anume atenția că am în față piese obținute exclusiv prin vînătoare și nu dintre acelea îngrășate în serie în crescătorii : „Mai slabe, dar — o spun nu ca să-mi fac reclamă — cu mult mai aromate". Mîini, picioare și capete erau sortate în lighene, avînd înfipte în ele mici tăbliță cu prețul.

Urcînd treptele înapoi, am făcut remarca : „Nu știam că în orașul acesta civilizația a ajuns atît de departe" — la care vînzătorul a părut o clipă că șovăie, pentru ca după aceea să mă salute cu un surîs foarte politicos.

Meridiane

Două expoziții la București:

Grafică a Universității din Florida

● UN suflu tineresc străbate această expoziție aflată la o pitorească intersecție dintre arta de amatori și arta — să-i spunem — expertă. Întîlnim un cuceritor amestec de timiditate și îndrăzneală, de cumințenie și fantezie, amestec în care cunoaștem preferințe și înclinări temperamentale ale tinerei generații de intelectuali americani. Puțină curiozitate pentru peisajul propriu-zis, în schimb gustul pentru privelиștile construite, pentru cele care favorizează acele interpretări colorat-geometrizate adeverind durabilul ecou al viziunii lui Josef Albers și, prin el, al graficii de tip Banhaus ; de asemeni, interesul pentru imaginea cu elemente pop-art, însă poetizate nostalgic, sau pentru un soi de revers al hiperrealismului, în care, în locul gigantizării și încremenirii obiectelor din recuzita confortului contemporan, apare reliefarea vocației lor afective, tulburătoare. Alt grup de gravuri scoate în evidență și existența — destul de afirmată — a „montajului cu citate" din creația unor nume cunoscute ale artei contemporane, de pildă din operele lui Vostell. Alegerea citatelor este și ea simptomatică : ne vorbește despre o înclinare vizibilă pentru imaginea-șoc, expresivă, activă. O problemă pe care expoziția aceasta o repune interesant în discuție este cea referitoare la rolul perfecțiunii tehnice în grafică. Mulți artiști de astăzi privesc cu rezervă autoritatea ei absolută ; alții, dimpotrivă, o susțin, mizînd enorm pe rafinamentul meseriei. Cred că o regulă nu poate fi impusă, deși, dacă ne gîndim la spațiul spiritual al graficii dintotdeauna, și la rolul „desăvîrșirii" în acest spațiu, ne-ar veni greu să renunțăm la ideea că, înainte de a fi de resortul mașinii, desăvîrșirea tehnică a fost a mîinii.

Pictura cehă și slovacă din secolul al XX-lea

● PE LINIA unei tradiții a încadrării active în contextul culturii europene, pictura cehă și slovacă din perioada interbelică și contemporană se înscrie, ca și glorioasele ei antecedente din perioada gotică și din cea barocă, sub dublul semn al originalității naționale și al permeabilității la valorile cucerite înnoitor de arta universală. Expozițiile care, la începutul secolului, au exprimat, la Praga, colaborarea dintre tineretul artistic ceh de atunci — ai cărui fruntași se află în parte și în actuala expoziție deschisă la Muzeul de artă din București — și artiști ca Picasso, Braque, Derain, Soffici, Schmidt-Rotluff, Max Pechstein, au lăsat urme eficiente. Cu Emil Filla, Josef Čapek, Vincenz Deneš, Vaclav Spala, Otabar Kubin, Iosef Šima, Jan Zrzavý și alții, prezenți în expoziție sau absenți, arta cehă și slovacă oferă modalități specifice ale principalelor curente artistice care au străbătut lumea secolului nostru. Impresionism și post-impresionism, simbolism, Art-Nouveau și expresionism, cubism și futurism, neoclasicism, primitivism, realism : toate au avut reprezentanți, de obicei organizați în grupări artistice a căror acțiune a influențat benefic, ca și în arta poloneză, întreaga desfășurare a vieții culturale.

Selecția prezentării — propuse de Galeria orașului Praga și Galeria națională slovacă din Bratislava, alături de alte galerii cehe și slovace — se oprește de predilecție asupra peisajelor de viziune impresionistă și post-impresionistă (Ienhart Rada, Dvorsky) asupra cîtorva compoziții corespunzătoare momentului „Neue Sachlidrkeit" — noua obiectivitate din Germania (Moravec, Muziba), asupra unor peisaje și compoziții de viziune expresionistă (Beneš, Bauer, Holy) asupra unor lucrări neorealiste de intensă expresivitate, cum este **Imaginea din anul 1913** de F. Jiroudek, asupra unor picturi de inspirație folclorică, printre care cităm monumentala compoziție **Femei la fîntînă** de M. A. Bazovsky. Un capitol al expoziției cuprinde lucrările artiștilor cu preocupări sociale (A. Jasusch, J. Jakoby și alții). Deși restrînsă, selecția oferită este binevenită pentru cunoașterea unei perioade fertile din istoria culturii cehoslovace.

Amelia Pavel

Cartea străină

„Familia Boussardel“

PUBLICATE odată cu apariția primelor proze care vor primi denumirea generică a „Noului roman“, în plin dangăt publicistic al clopotelor funerare anunțînd moartea acestei onorabile specii literare, masivele tomuri ale lui Philippe Hériat, alcătuind ciclul romanesc **Boussardel**, dovedesc viabilitatea unui mod de a povesti și, de ce nu, chiar și a unei viziuni despre lume. Premiile și sufragiul unor enorme mase de cititori acordate romanelor din acest ciclu probează nu numai un fapt de sociologie a lecturii, ci, asociat cu acesta, un fapt de ordin estetic.

Nu este nicidecum banal cazul acestui strănepot al Zulmei Carraud, amica bună a lui Balzac, Philippe Hériat, rugbistul, actorul de teatru și cinema, consilier tehnic în numeroase filme, întreprinde, după o minuțioasă documentare, care amintește pedanteria scrupulele flaubertiene în cele ale informației, un vast tablou social, istoric și psihologic al burgheziei franceze. Proiectul nu mai era demult original. Interesul său rezidă tocmai în **revenirea** sa, după atîtea alte cronici „de familie“, romane „de epocă“, vaste cicluri romanești. O temeritate a celui care se știe venind tîrziu, și care înfruntă convențiile epocii literare nu prin ceea ce e radical nou, ci prin ceea ce pare desuet. După **Les Thibault** (ca să nu amintim decît seria lui Roger Martin du Gard), cronica de familie părea că aparține unei epoci revolute. Dar, nicidecum. Într-un sens, un asemenea roman rescrie o istorie a speciei. Căci romanul secolului al XIX-lea este, în mare măsură, o specie literară a burgheziei. Oglindă a unei clase care vrea să se vadă pe sine, gustată de acea clasă, o anumită literatură romanescă este legată, istoric și sociologic, de destinele burgheziei. A scrie astfel istoria măririi și decăderii unei familii burgheze devine echivalentul unei retrospecții în istoria romanului.

Nu este întîmplător că Philippe Hériat și-a ales ca punct de plecare al cronicii sale acea epocă de după sfîrșitul primului imperiu, în care, pe de-o parte, burghezia franceză și cea europeană își consolidează și extinde rapid cuceririle, pentru care — în numele unor înalte idealuri umanitare — se ucisese și se murise în Revoluția franceză, epoca progreselor burgheziei fiind, pe de altă parte, aceea a configurării unor modele moderne, ale narațiunii romanești. Prăbușirea cezarului idolatrizat și hulit nu lasă doar în sufletele tinerei generații un hău în care se insinuează un subtil rău al secolului, un fel occidental al unei existențe de prisos, ci și elanul spre explorarea și cucerirea unor spații virgine. Aceasta tît în continentele spre care se îndreaptă apetitul colonizatorilor, cît și în Europa marilor investiții financiare, precum și în spațiul imaginar al unei comedii umane. În proiectele himerice de îmbogățire ale lui Balzac, recunoști (în negativ, pe planul eșecului) propensiunea fundamentală a epocii sale, pe care tot el o duce la împlinire (fructificînd-o pe planul „investițiilor“ în imaginar) în romanele sale.

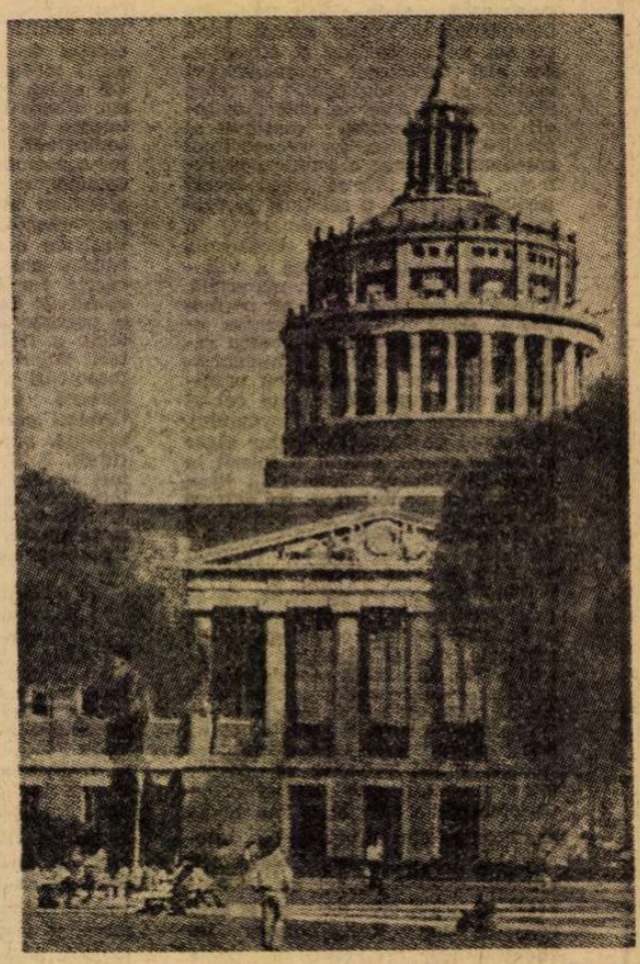
Așadar, în **Familia Boussardel** ne întoarcem la un fel de bază de plecare a burgheziei și a romanului modern. Ororile și terorile napoleoniene și revoluționare au rămas în urmă, și, în locul grandorii defuncte, spiritele pozitive caută valori mai pozitive. Semn, însă, al conștiinței burgheze de sine, al încrederii în destinele dinastiei familiale, al dorinței de a lăsa după sine un monument (făcut de alții) este mausoleul somptuos pe care în baza unui legat al tatălui său Florent Boussardel pune să-l construiască încă din zilele tulburi ale ocupației străine, de după alungarea lui Napoleon. Acel mausoleu este un simbol destul de complex, în același timp premonitoriu și retrospectiv. Controlorul financiar își avea, după moarte, „cavoul visurilor sale“ în care însă nu se va odihni niciodată. Dar familia toată își va avea aici un loc de veci pe măsura înaltelor și deșartelor ei ambiții. Contemplînd monumentul proaspăt înălțat, încă neocupat, fiul mortului, „Florent se gîndea la Boussardelii adulți ale căror nume vor fi scrise unul după altul în interiorul capelei, pe placa funerară încă neatinsă“, pe cînd tînăra lui soție, „Lydie se gîndea la prunci, la nașteri și la lăuzii, la alăptaturi, la dulcile oboseli ale maternității și la alarmele bolilor puerile“. Semnificativă disociere a viziunilor. Bărbații acestei caste burgheze, ale căror nume vor fi într-adevăr scrise pe placa de marmoră funerară, vor contribui într-un fel sau altul la înălțarea (apoi la decadența) castei. Dar femeile sînt cele care, de fapt, asigură permanența. Și nu numai născînd urmași. Ceea ce deosebește în mod esențial structura familiei Boussardel de aceea a altor familii burgheze ale căror cronici românești au fost scrise la începutul acestui veac, — de familia Buddenbrook, de neamul Forsyte, printre altele, este un fel de matriarhat. Asemenea familiilor burgheze din landa bordeleză, dominate — în universul imaginar al lui François Mauriac — de chipurile autoritare ale cîte unei Mari Mume, despot familial, aproape asexuat, ținînd în mînă hățurile toate — financiare, morale, spirituale — ale clanului, familia Boussardel își găsește în fiecare generație femeia care asigură cheagul ce o coagulează și îi asigură durata sau, cel puțin, iluzia perenității. Femeile acestea își trec, nu de la mamă la fiică, ci de la soacră la noră, o putere mai mult ori mai puțin manifestă. Sceptrul trece încet, pe nesimțite, din mîinile doamnei Boussardel-mama, în cele ale doamnei Boussardel-nora. Un veac se poate scurge astfel — în primul volum al ciclului Boussardel — în care adevărații capi ai familiei devin femeile. Hériat excelează, de altfel, în desenarea acestor chipuri de femei, ca și în surprinderea raporturilor de putere în interiorul clanului.

Dar poate cele mai savuroase pagini ale acestui roman — tradus cu o desăvîrșită sesizare a nuanțelor, într-o limbă bogată și colorată, de Teodora Popa — sînt cele în care scriitorul, moștenitor al realiștilor secolului trecut, se apleacă cu atenția îndrăgostitului de obiecte, de fapte concrete, asupra unor scene în care burghezia este înfățișată printre accesoriile vieții sale de toate zilele, ca și a existenței sale de zile mari. Case-palate care-și schimbă stilul, dineuri, mobile, toalete, toate acestea joacă un rol în economia cronicii. Obiectele constituie un cadru, dar, în același timp, sînt semne, manifestă viața în egală măsură cu gesturile ori cuvintele oamenilor. Astfel la începuturile cronicii, într-o memorabilă zi în care familia lui Florent Boussardel, în sfîrșit reunită după alarmele și dezastrele războiului, își permite o „ieșire“ în Parisul sub ocupația aliaților învingători, zi care marchează începutul prosperității viitoare printr-o întîlnire promițătoare a încă tînărului cap de familie cu un grup de mari financiari, la restaurantul la care ia masa familia se comandă o creație a maestrului bucătar, un fazan **à la Sfinta Alianță. Un maître d'hotel** dă lămuriri cu privire la sofisticatul ansamblu gastronomic : „Domnule, în realitate e fazan înăbușit, așa cum se mănîncă la domnul consilier Brillat-Savarin. Fazan umplut cu carne de becață, măduvă de bou și trufe. Noutatea constă în feliile groase de pîine prăjită pe care domnul le poate vedea sub pasăre. Ele susțin un piure de ficat și măruntaie de becațe cu o răzătură de slănină proaspătă, trufe proaspete și fișii de anșoa. Garnitura se completează cu felii de portocale amare“. În cronica familiei Boussardel, acest fazan **à la Sfinta Alianță** (care „trebuie să stea umplut douăzeci și patru de ore“) își are rosturile sale profetic-simbolice. Căci în istoria romanescă a burgheziei, un mausoleu ca și un fazan înăbușit poate dobîndi o aură mitică.

Nicolae Balotă

Scrisoare din New York

Manifestări de cultură românească



The Rush Rhees Library — Universitatea din Rochester

UNUL dintre cele mai semnificative evenimente cultural-științifice româno-americane ale acestei primăveri a avut loc la Rochester, statul New York, așezat pe țărmul lacului Ontario, oraș cunoscut mai ales pentru industriile sale moderne. Se produc aici, între altele, mașinile de copiat Xerox și întregul arsenal de aparate de fotografiat Kodak. Tradițiile culturale ale așezării sînt mai ales muzicale, legate în special de vestita școală de muzică Eastman School of Music. Universitatea din Rochester a găzduit recent o manifestare devenită tradițională : **Simpozionul anual de limbă și cultură românească.** Aflat la cea de a doua ediție, simpozionul a fost precedat de o interesantă expoziție de cărți și publicații românești deschisă la biblioteca universității „The Rush Rhees Library“. Interesul și aprecierea de care se bucură literele românești la această universitate se datorează entuziasmului și dăruirii lui Charles M. Carlton, profesor de franceză și limbă și cultură românească, unul dintre cei mai activi cunoscători ai graiului și culturii noastre pe continentul american.

Simpozionul a reunit profesori și specialiști în studii românești din mai multe state de pe coasta de est a S.U.A., care au abordat teme de limbă și lingvistică, literatură și antropologie românească. În cadrul seriei de comunicări de limbă și lingvistică, de un interes remarcabil s-a bucurat cercetarea profesorului Frederich B. Agard, care a prezentat un aspect al analizei contrastive română/engleză „Construcția verbală **să** : subjonctiv sau infinitiv ?“ Profesor emerit la Universitatea Cornell, Fr. Agard este decanul cercetărilor românești în S.U.A., autor al multor studii și manuale de română. Profesorul R. Loring Taylor, de la Universitatea din Connecticut, a vorbit despre „Corpul uman ca domeniu semantic în română și engleză“, iar despre studiul limbii engleze în România a discutat profesorul David Filimon, de la Colegiul Stockton, statul New Jersey. Cinstind împlinirea a 125 de ani de la nașterea marelui nostru poet național, în cadrul simpozionului a fost făcută o prezentare intitulată „Mihai Eminescu – caracterul exponențial al creației sale“ (Ion Monafu, Biblioteca Română din New York).

Rod al unor cercetări de teren, efectuate de o echipă de cercetători timp de mai multe luni în satele din sudul Transilvaniei, sub îndrumarea profesorului John Cole de la Universitatea din Massachusetts, Amherst, lucrările din domeniul antropologiei prezentate la simpozion au abordat teme ale urbanizării (Steven Sampson), relațiilor inter-etnice (Marilyn McArthur), vieții în satele de munte (Steven Randall).

O notă de inedit a fost adusă în cadrul acestei întîlniri științifice de programul de dansuri populare românești susținut de unul dintre grupurile de dansatori din campus-urile universității. Simpozionul de la Rochester s-a încheiat cu o prezentare fotografică a țării noastre („România – sunet și imagine“) făcută de profesorul Charles M. Carlton, gazda amabilă a întîlnirii, care, de altfel, a inițiat, organizat și condus, îmbrăcat în straie românești, întreaga manifestare.

O ALTĂ întîlnire științifică a cercetătorilor americani ai limbii și literaturii noastre a constituit-o seminarul special rezervat „românisticii“ de convenția N.E.M.L.A. (Asociația de Limbi Moderne din Nord-Estul S.U.A.), care și-a ținut anul acesta lucrările la Montreal. Seminarul a fost condus de profesorul Donald Stoddard, de la Departamentul Educațional al statului New York. În cadrul seminarului, un îndrăgostit al poeziei românești, prof. R. Loring Taylor, a prezentat un studiu analitic „Modalități metrice și sintactice în poezia **Peste vîrfuri** de Mihai Eminescu“, care a pus în evidență evoluția versiunilor poemului. Prof. Taylor, fost lector american la Universitatea din Timișoara, este atras nu numai de arta eminesciană sau de frumusețea costumului popular românesc (și-a transportat peste ocean o întreagă ladă de zestre din Transilvania), ci și de poezia contemporană. Are deja pregătit un studiu și mai multe traduceri, care își așteaptă editorul, din poemele lui Ion Gheorghe.

Seminarul a continuat cu lucrarea prof. Carlton dedicată activității multilaterale de lingvist, filolog și scriitor a academicianului Alexandru Rosetti. Alte două studii (o analiză a romanului **Șatra** al lui Zaharia Stancu, făcută de C. Webster-Wheelock, și o prezentare a sistemului pronumelui în limba română, de Robert Bley) au completat aria de preocupări a întîlnirii.

Cele două reușite manifestări științifice, care vor fi urmate de altele în toamna acestui an, se înscriu ca o confirmare a faptului că, din ce în ce mai cunoscută și studiată în străinătate, cultura românească se bucură de o recunoaștere tot mai largă pe continentul american.

Ion Monafu
Secretarul Bibliotecii Române din New York

Iunie, 1975

ROBERT LAFFONT — EDITORUL

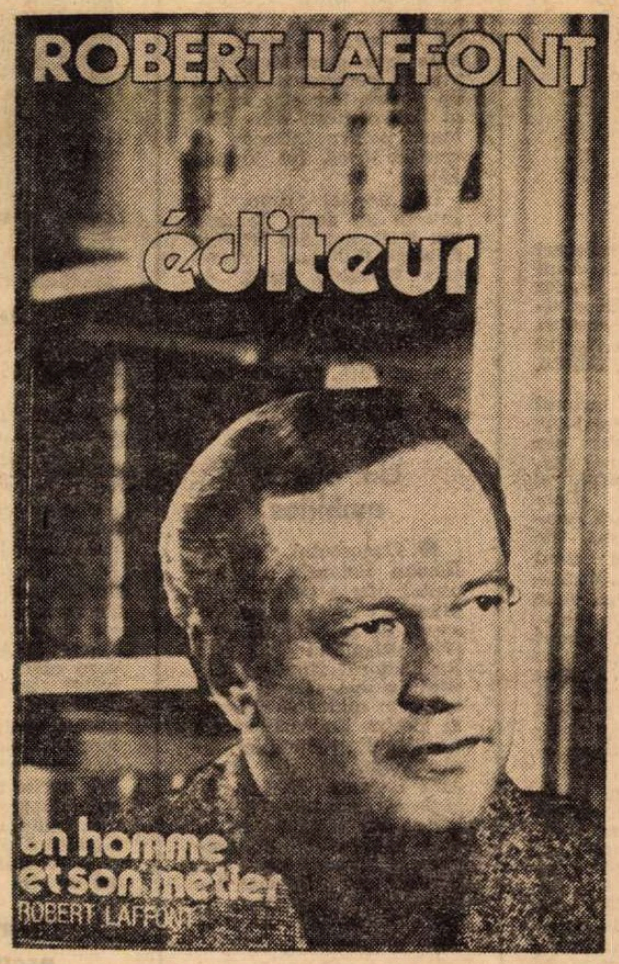
A FI EDITOR. A fi mediator între opera unui scriitor și sute de mii de cititori. A fi selector de cultură. A influența deci opinia publică dintr-o anume perioadă prin intermediul unor lecturi implicit dirijate de gustul, pregătirea, competența ta. A juca un rol în modelarea estetică, ideologică, morală a contemporanilor. Această nobilă și pasionantă îndeletnicire s-a născut odată cu tiparnița lui Gutenberg. Despre ceea ce este, ce înseamnă și cum se parcurge acest drum în Franța de la un manuscris la textul tipărit pentru a-l pune la dispoziția cititorului și poate chiar a-l introduce în conștiința sa, Robert Laffont se angajează într-o mărturisire afectivă și totdeodată lucidă, în volumul intitulat **Editorul**, apărut în editura ce-i poartă numele, în colecția **Omul și profesiunea sa.**

Într-o succintă și impresionantă punere în temă biografică, Robert Laffont rememorează începuturile. Tînărul provensal din anii '30 nu aflase, în mijlocul familiei sale de mici comercianți, nici o încurajare pentru o profesie către care îl atrăgea o irezistibilă pasiune. În viziunea mediului familial, ea se situa însă undeva între aventură și boemă și, potrivit aceleiași preconcepții, a fi editor nu asigura nici prestigiu social, nici un venit sigur. Oamenii breslei, cei la ușa cărora tînărul Laffont bătuse, îl sfătuiau, de asemenea, să aleagă o altă cale : „Prietene, ești tentat de un drum care duce cel mai sigur la ruină", îi spusese reprezentantul Editurii „Hachette" din Marsilia, cel mai puternic grup editorial capitalist în Franța acelei epoci. Dar sigurul său capital, entuziasmul și forța tinereții, nu putea rămîne neinvestit. În mai 1941, Robert Laffont se instalează ca editor în Marsilia natală, pe rue Venture, chiar vizavi de o casă ce purta următoarea inscripție : „Între 1805—1806, puțină vreme înainte de a scrie **Mînăstirea din Parma,** Stendhal a locuit aici cîteva luni". Era un semn de bun augur.

„Adoram atmosfera aceea dezordonată a biroului meu, își amintește azi Laffont, acel du-te-vino unde își încrucișau pașii personalități foarte diferite — autori, ilustratori, ziariști, tehnicieni și chiar prieteni marseiezi curioși să ia contact cu această lume nouă". Războiul, ocupația nazistă, Rezistența se împletesc de-aproape cu această epocă de formare, de început. Eliberarea încă nu se înfăptuise, cînd proaspătul editor visa să cucerească Parisul. În toamna anului 1945, în plină frenezie a victoriei, Laffont se instalează în Avenue de Maine, pînă cînd se va amenaja localul închiriat în rue de l'Université, în inima Cartierului Latin, fortăreață tradițională a marilor case de editură franceze. „Nu mai eram un editor izolat într-un colț privilegiat de provincie, mă aflam dintr-odată aruncat în groapa cu lei a editurilor pariziene".

Urmează **Ucenicia lumii,** așa cum sugestiv se intitulează cel de-al patrulea capitol al cărții, cu iluzii și dezamăgiri, cu eșecuri și reușite experiențe, cărora le datorează înțelegerea, cunoașterea profesiunii. Contactele cu marile case de editură din Statele Unite, Anglia, Uniunea Sovietică, cu marile tîrguri și expoziții de carte internaționale de la Frankfurt și Barcelona i-au lărgit orizontul : „Călătoriile mi-au permis să evadez din acel Saint-Germain-des-Prés care continuă să se creadă buricul literar și artistic al lumii. De fapt lumea se mișcă, trăiește, acționează, se schimbă și fără să ne fi dat prea bine seama ne-am trezit aruncați la periferie. Mulți continuă să se îmbete cu iluzia eminenței culturii franceze, atunci cînd, văzut de departe, Parisul nu mai eclipsează decît capitalele exotice. Timpul cînd eram întîmpinați ca mesagerii luminilor a rămas departe. Acceptarea acestei evidențe mi-a făcut un mare serviciu : m-a împiedicat să cad pradă mulțumirii de sine, snobismului, mi-a ascuțit simțul relativității valorilor".

Într-un capitol dedicat difuzării cărții, cîteva date statistice întăresc în mod surprinzător această afirmație : „În Franța s-au publicat, în 1971, 11 477 titluri noi, dintre care 4 240 literare, în timp ce în 1932 noile titluri publicate erau de 12 170, dintre care literare 4 348". Sau : „Francezii, popor reputat prin cultura sa, citesc foarte puțin în comparație cu ansamblul țărilor dezvoltate : 50 la sută din populație nu deschide niciodată o carte (cu excepția manualelor școlare). Ceea ce mă miră cel mai mult este că 14 la sută dintre francezi absorb 80 la sută din tiri...turi și restul de 86 la sută numai



20 la sută. Reiese că toată cultura franceză se sprijină doar pe un grup de 14 la sută cititori constanți."

DE UN INTERES deosebit sînt capitolele dedicate mecanismului muncii editoriale propriu-zise — prima citire a manuscrisului, discuțiile și votul comitetului de lectură, stabilirea titlului definitiv, estimarea dificultăților și beneficiilor economice, hîrtia, paginația, broșatul, coperțile etc., fixarea prețului, lansarea, difuzarea ; apoi politica premiilor literare, concurența pieței cărții și relațiile cu celelalte mari edituri („Hachette", „Gallimard", „Presse de la Cité" — cele trei mari grupuri capitaliste ale tipăriturilor franceze), apoi cu editorii apăruți, ca și Laffont, în anii de după război — Grasset, Fayard, Stock.

Unul dintre cele mai interesante momente rămîne colaborarea cu autorii. Aici experiența lui Laffont include cîteva sute de nume, dacă ne gîndim că de la debutul său editorial în 1943, cînd a publicat șapte autori noi, a ajuns, din 1968 și pînă azi, la o colaborare anuală cu aproximativ 100 autori noi. Să amintim dintre aceștia cîțiva dintre cei mai populari : Graham Greene, Dino Buzzati, Louis Aragon, Mihail Bulgakov, J. Y. Cousteaud, J. D. Salinger, Max Gallo, Françoise Sagan, Henri Charrière. Volumul redă în cifre și anecdote istoria unora dintre aceste colaborări. Am reținut-o pe cea legată de succesul romanului **Papillon,** care a transformat peste noapte pe fostul deținut pe viață Charrière în autorul unui **best-seller.** Laffont povestește că, deși pasionat de palpitantele aventuri ale repetatelor încercări de evadare de pe insula Dracului, nu a acordat primei ediții din 1969 un tiraj mai mare de 20 000 exemplare. Cititorii și-au spus însă cuvîntul și în mai puțin de patru ani cartea ajungea la cea de-a 22-a ediție, totalizînd un tiraj de 1 037 000 exemplare. Ocazia l-a făcut să-și amintească de sfatul ce-i fusese dat, cu mulți ani în urmă, de Gaston Gallimard : „Nu vei fi niciodată un editor atîta timp cît vei vorbi de certitudine. După 40 de ani de meserie știu că nu poți cunoaște niciodată dinainte soarta unei cărți". Laffont analizează el însuși această incapacitate de a prevedea : „Există momente în viața cărților ca și în viața oamenilor. Trebuie să știi să-l prinzi pe cel bun. Dar cine poate distinge cu siguranță momentul cel bun ? În raport cu sensibilitatea criticii și a publicului o operă poate să apară fie prematur, fie tardiv. Ea poate apărea într-o perioadă de secetă sau de abundență, de plictiseală sau de interes. Totul o influențează, mai ales evenimentele politice, grevele sau conjuncturile economice. O operă al cărei moment a trecut e foarte greu să mai fie relansată, doar în cazuri excepționale, căci este respinsă de valul operelor noi care își cer drepturile".

Iată cum povestește Laffont întîlnirea sa cu Henri Charrière :

„În galeria mea de autori pitorești, Charrière mi-a lăsat o imagine de neuitat. În relația autor-editor prietenia noastră are un loc aparte. Ne cunoscusem doar de zece minute și mă tutuia. Nu îmi făcea o favoare. L-am auzit vorbind la fel cu un comisar de poliție ce încerca să-l pună la punct, cu un episcop, cu o doamnă cu pretenții ; în cazul meu a însemnat însă începutul unei prietenii bazate pe o mare încredere. Succesul e greu de suportat cînd vine peste noapte și te face să treci de la condiția de ocnaș refugiat în Venezuela la cea de răsfățat al întregului Paris. Pot spune că din acest test al vedetismului Charrière a ieșit înnobilat. Eu am apreciat tocmai acea atitudine a sa pe care alții au socotit-o supărătoare. Era atitudinea unui bărbat care a știut să rămînă el însuși fără să trișeze. A știut să se bucure de norocul său din plin, cu generozitate, fără să se arate niciodată blazat, cum este de **bon ton** într-o societate care, aparent, detestă succesul și mai ales manifestarea de recunoștință față de șansă.

Foarte bine și-a făcut portretul în **Banco.** Îmi dădusem seama că această a doua carte a sa va avea mulți dușmani printre cei geloși de primul său succes, dar nu mi-am putut imagina că invidia provocată de succesul anterior, considerat de unii excesiv, ar fi putut da naștere la judecăți atît de deplasate. Un critic, de pildă, după ce a făcut praf **Banco,** afirma : «Această carte este atît de proastă încît avem dovada că **Papillon** nu a fost scrisă de Charrière». Afirmația este de două ori surprinzătoare. Mai întîi am toate dovezile că Charrière a scris **Papillon** și sînt gata să demonstrez ceea ce spun. Jean-Pierre Caselnau, redactorul cărții, a lucrat pe manuscris așa cum se obișnuiește în meseria noastră, adică a definitivat punctuația, a corijat impuritățile de stil care, în cazul lui Charrière, proveneau mai ales din practica limbilor străine învățate după ureche. Dacă într-adevăr **Papillon** ar fi fost scris de «un negru» cum mulți pretind încă, ar fi fost foarte simplu să apeleze tot la el și pentru al doilea roman, care ar fi fost astfel la nivelul primului. Charrière în **Banco** se prezintă așa cum l-am cunoscut și iubit : fiu de învățător devenit băiat rău și vagabond, dar care păstrase respectul pentru ai săi, îi era rușine că le-a pătat numele, dorea să recucerească respectabilitatea pierdută și să șteargă nedreptatea unei condamnări pentru o crimă, de altfel, niciodată recunoscută și față de care nu a încetat să susțină că era nevinovat. Un om generos și șiret, cu gura cam mare, dar cu o profundă delicatețe și care nu își pierduse capacitatea de a se minuna față de surprizele vieții. Un critic i-a reproșat odată că nu este Jean Gênet. Nu cred că Charrière ar fi fost atît de bucuros să fie confundat cu Jean Gênet.

Luxul îl impresiona ca pe un copil. Nu scăpa niciodată prilejul de a-și manifesta această înclinație. Datorez acestui fel de a fi al său o întîmplare norocoasă. Urma să plecăm la New York pentru a semna contractul la ecranizarea lui **Papillon.** Charrière călătorea cu soția sa. Cînd secretara mea i-a dat biletele de avion, s-a uitat la ele și imediat a strigat : «Ascultă, drăguță, crezi că Henri Charrière călătorește în clasa turist !» Biletele au fost schimbate și în ziua cu pricina mă găseam instalat în avion mai comod decît fusesem vreodată. Vecinul meu mi se adresează în engleză spunîndu-mi ce noroc aveam să călătoresc alături de el. Mă lăsă să înțeleg că mulți ar plăti o avere să ocupe scaunul de lîngă el timp de șapte ore, iar el va fi obligat să-mi suporta prezența deoarece nu avea intenția să se azvîrle pe hubloul avionului. Cam uimit, îl întreb cum se numește. «Bludhorn», îmi răspunde. Cum pe față nu mi se citește reacția așteptată, adaugă : «Președintele societății Gulf & Western a cărei filială este casa de filme Paramount». În sfîrșit, reacționez și îmi spun numele : «Laffont» «Nu cumva sînteți editorul lui **Papillon ?**» mă întreabă, și adăugă : «Nevestei mele i-a plăcut foarte mult cartea și insistă să cumpăr drepturile de ecranizare. Unde l-aș putea întîlni pe domnul Charrière?» «Nu prea departe. E aici», și i-l prezint imediat. Iată-ne la bar angajați într-o conversație foarte animată, cu atît mai nostimă datorită englezei mimate a lui Papillon, care-l zăpăcește cu verva sa. Ne împrietenim și primim pe loc o ofertă de contract și multe sfaturi în privința lumii filmului american. Timpul a trecut fără să știm. Cînd am ajuns la New York, Henri mă bate pe umăr : «Vezi, zgîrciobule, pe unul ca ăsta nu la clasa turist l-ai fi întîlnit !».

În **Banco,** Charrière povestește prima noastră întîlnire în termeni atît de flatanți, încît eram sigur că va declanșa ironia facilă a unor critici. I-am cerut să renunțe. Fără succes. Acum, cînd el nu mai e, sînt bucuros că n-a acceptat. Este atît de rar ca un autor să-și vadă editorul printr-o oglindă deformantă... în bine".

ASTĂZI, după patruzeci de ani de experiență în lumea editorială franceză, Robert Laffont este, la rîndul său, în măsură să o împărtășească celor aflați la început de drum. Iată cum își încheie romanul acestei biografii profesionale :

„Bilanțul vieții mele este cel al unui om care a rămas credincios celui care a fost în tinerețe, care a înfăptuit ceea ce și-a propus, și, mai ales — mai ales ! — care n-a simțit niciodată gustul plictisului sau al singurătății.

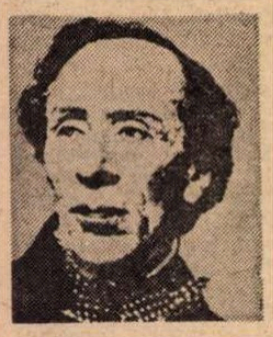
Plictiseala ! Îmi pare greu să-i fii victimă atunci cînd ai curiozitatea vieții și cînd iubești cărțile. Cărțile sînt o descoperire fără de sfîrșit, descoperirea spiritului, a imaginației, a experienței, a geniului celorlalți. Dacă o lectură mă plictisește nu insist ; aleg cartea care se potrivește stării mele de spirit. Nu mă simt niciodată obligat să termin o carte numai pentru că am început-o. Ar însemna să mă pedepsesc fără să am motiv și să mă privez de o libertate elementară. Cartea este pentru mine un prieten pe care îl aleg, îl părăsesc și îl reîntîlnesc. O cameră cu pereții plini de cărți este pentru mine un lăcaș de căldură și liniște. Cu acești mii de prieteni posibili alung singurătatea.

Am avut de asemeni parte de bucuria neîntreruptă a muncii, de dialogul cu grijile și satisfacțiile, cu eșecurile și reușitele. Singurătatea este pentru mine o noțiune abstractă — deși, multe din manuscrisele pe care le citesc susțin că este unul dintre relele cele mai răspîndite în timpul nostru. Desigur, în fața unei hotărîri grave, te simți singur, dar niciodată solitar dacă ai conștiința responsabilității tale față de ceilalți. Ei sînt prezenți în fiecare clipă, în trecutul care mustește de viețile celor care ne-au precedat, în viitorul pe care-l plămădim pentru urmași și, mai ales, în prezentul pe care datorită hazardului îl trăim laolaltă. Această parcelă de timp ne-a fost dată nu pentru a fi nemulțumiți, nu pentru a distruge, ci pentru a face ceva pe măsura noastră și poate chiar pentru a ne depăși".

Adina Darian

Meridiane

H. C. Andersen



● Prin expoziții și alte manifestări, Danemarca îl sărbătorește pe H. C. Andersen, de la a cărui moarte, la 4 aug. 1875, se împlinesc o sută de ani. Născut la Odemse, la 20 aprilie 1805, fiul unui modest cizmar, Hans a avut o copilărie fericită, pînă la moartea tatălui său (1816). La Copenhaga, în 1819, încearcă să-și facă o carieră artistică, dar încercările în teatru, poezie, cîntec au rămas zadarnice. Reușit, în cele din urmă, să-și termine studiile, iar în 1830 avu experiența unui prim amor nefericit, ca și alte două care succedară: pentru Louise Collin și pentru Jenny Lind („Privighetoarea Nordului"). Din această perioadă, sînt demne de reținut: **Poezii, Fantezii și schițe**, ciclul poetic **Cele 12 luni ale anului**. În 1833—34, vizită Franța și Italia, Roma oferindu-i cadrul fastuosului roman **Improvizatorul** (1835). Tot în Italia își începu povestirile care — acestea — aveau să-i aducă celebritatea. Prima culegere, **Povestiri pentru copii** (1835), fu urmată ani la rînd de alte culegeri care-i aduseră mulți bani și-i înlesniră alte multe călătorii, precum și multe relații, printre acestea nelipsind nume ca ale lui Chamiso, Hugo, Balzac, Dickens.

„Vreau să fiu primul romancier al Danemarcei" — își propunea încă din 1823, dar deși a mai dat, după **Improvizatorul**, și alte romane, sau **Cartea de imagini fără imagini** (1840), descrieri de călătorie: **Bazarul unui poet** (1842) și autobiografia **Povestirile vieții mele** (1880), Hans Cristian Andersen a fost necontenit preocupat de glorie, de promovare socială. Pentru ca, spre sfîrșitul vieții, să arunce o privire crispată asupra societății, „o lume abjectă", cum o va caracteriza el însuși.

Pe de altă parte, fascinația pentru o viață care-i apărea ca o „suită de isprăvi minunate" îl duse pe pragul nebuniei: și-a trăit ultimii ani înconjurat de busturile sale, de portretele sale fotografiate și nu se culca niciodată fără a pune acest bilet deasupra capului: „Nu sînt mort decît în aparență".

În fond, însăși opera îi este impregnată de violență și ironie. Fapt e că a impus povestirea, o povestire care, spre deosebire de Grimm, neglijează folclorul, „genul scurt" al scriitorului danez fiind solid atașat realității, mai aproape de expresia orală decît de cea scrisă. Așa cum „planta țîșnește dintr-o mlaștină adîncă", și-a scris povestirile, — îi plăcea să spună, protestînd împotriva unui intelectualism steril (cf. Bernard Raffalli, în „Le Monde", nr. din 15—16 iunie 1975).

„Balkanska Mladost"

● **Balkanska Mladost**, renumitul ansamblu folcloric din Sofia, a fost recent oaspetele publicului din Geneva. La „Patinoire des Vernets". 18 dansatori au dus cu ei, prin horele cînd calme, cînd într-o cadență scandată, ritmată, mesajele de „prietenie frățească a unui popor unit, egalitar" (Tribune de Genève).

Un număr special

● „La nouvelle critique" (pe luna iunie — iulie) prezintă bilanțul unui an de politică culturală în Franța. Revista dă cuvîntul oamenilor de teatru și cinema, plasticienilor, urbaniștilor. În acest număr apare, de asemeni, un studiu despre cinematograful sovietic și o nuvelă inedită de Vasili Șukșin.

Yannis Ritsos omagiat

● Publicul elen se pregătește pentru sărbătorirea, în anul viitor, a 65 de ani de la nașterea poetului Yannis Ritsos. Ca un prim omagiu, la Salonic a avut loc festivitatea decernării titlului de doctor honoris causa al Universității din Salonic, pentru întreaga sa creație lirică, lui Yannis Ritsos.

În același timp, în Franța au fost lansate noi traduceri din Ritsos: **Papiers** (Editeurs Français Réunis"), trad. de Dominique Grandmont, **Petite Sirène** și **Gestes**, trad. de Chrysa Popopaki și Antoine Vitez, în aceeași editură, la Flammarion, eseul **Avant l'homme**, trad. de Gérard Piernat.

Un proiect ambițios

● Cunoscutul regizor Roman Polanski a acceptat oferta Operei din München de a pune în scenă în toamna anului 1976 **Rigoletto** de Verdi. Realizatorul filmului **Cuțitul în apă** care a trecut prin multe și diferite probe de virtuozitate (în genul producțiilor cinematografice de evocare istorică, de investigație a cazurilor psihologice, de tratare parodică a temelor polițiste sau de groază etc.) își verifică de astă dată talentul prin abordarea unui domeniu al artei cu totul deosebit.

Caillois: „Pietre reflectate"

● După volumul său despre **Pietre** din 1966, Roger Caillois publică acum (tot la „Gallimard") o nouă carte rezultată din pasiunea sa de colecționar de rarități mineralogice. Intitulat **Pierres refléchies**, volumul conține meditații filosofice și poetice, astfel caracterizate de autor: „Pietrele sînt aici, uneori, obiecte de contemplare, aproape suporturi de exercițiu spiritual... Ca și chinezii antici, eu sînt înclinat să consider fiecare piatră ca pe o lume. Ca și Pascal, presupun că, de la atom la nebuloasă, modelele celor două infinituri coincid și, ca și Paracelsus, îmi place să-mi imaginez că există un fel de semnături ale lucrurilor". Metafora e definitorie: pietrele sînt imagini, peisaje concentrate, forme, culori și lumini, puncte de plecare pentru o inspirație care are nevoie de contactul cu Pămîntul în ce are el mai profund, mai trainic.

Herrenchiemsee

Atracția castelelor

● Castelul Herrenchiemsee, cel mai fastuos palat zidit pe timpul lui Ludwig al II-lea al Bavariei, este unul din lăcașurile de cultură care atinge anual un număr record de vizitatori: 500 000. În fiecare simbătă are loc aici, în perioada sezonului de vară, un spectacol feeric, care cuprinde și un concert de Mozart, — seară care oferă turistului un prilej unic de desfătare spirituală. Castelul este atunci luminat de 2 300 de luminări puse în policandre de cristal și candelabre aurite și aprinse de valeți îmbrăcați în uniforma tradițională, conform ritualului de pe vremea regelui melancolic și iubitor de artă.

Pe muntele escaladat de Petrarca

● Un juriu format din scriitorii Nicolas Born, Bazon Brock, Peter Handke, Michael Krüger, Urs Widmer va acorda în acest an pentru prima oară „Premiul Petrarca" pentru opere lirice în limba germană. Dotat cu suma de 20 000 mărci, premiul va fi înmînat pe Mont Ventoux, în Sudul Franței, la 19—20 iulie (ziua morții și a nașterii marelui poet italian). Petrarca a urcat acest munte în anul 1335. Această ascensiune și relatarea ei joacă în arta europeană și în istoria literaturii un rol însemnat: Petrarca a demonstrat cel dintîi semnificația percepției subiective în procesul de cunoaștere a fenomenelor naturale și sociale. Premiul Petrarca aspiră să evidențieze aportul interpretării individuale în confirmarea datelor realității obiective. Odată cu decernarea distincției, se va face și o reconstituire în grup a ascensiunii lui Petrarca.

Jurnalul literar — între inocență și vinovăție

● Despre jurnal, ca specie a literaturii, s-au purtat discuții competente și pline de sugestii în cadrul Academiei germane pentru limbă și poezie de la Darmstadt — relatează „Frankfurter Allgemeine Zeitung". Ar putea fi închipuit Hamlet ca autor de jurnal? Unde se pot încadra, ca gen, notațiile pur factologice ale lui Goethe (că a plouat și el a luat masa cu domnul von Humboldt)? Care este locul crudelor autodezvăluiri ale lui Pavese, confesiuni concepute spre a fi înfățișate publicului? Ce credit se poate acorda declarațiilor lui Gide că paginile sale autobiografice reprezintă un neabătut adevăr? Și ce poate extrage cititorul dintr-un adevăr pe care Claudel l-a stigmatizat ca exhibiționism?

Sînt cîteva din întrebările la care colocviul a încercat să răspundă, formulînd subtile disocieri. S-a propus o definire a jurnalului, o evaluare a funcției literare cu limitele inerente, o sondare a resurselor de investigație în epocă, o folosire a indiciilor sale pentru fixarea polemicilor literare și politice ale timpului.

În încercarea de a discredita genul care nu se bucură întotdeauna de garanția autenticității și a valorii estetice, unii vorbitori au citat cuvintele ironice ale lui Arno Schmidt: „Jurnalul ca un canal de scurgere a resturilor literaturii" sau ca „un alibi al capetelor confuze". Totuși, nimeni n-a putut tăgădui calitatea de mărturie intimă asupra operei pe care o dețin multe pagini de jurnal celebre. Au fost invocate în acest sens însemnările — publicate postum — ale lui Leopardi și Baudelaire. Jurnalul poate fi un comentariu autoanalitic al cărților (mai neutral concepute), dar și o deschisă intervenție în viața publică, în treburile Cetății. Aici pot fi întîlnite fapte, date, ecouri, simțăminte, impresii, amintiri legate de evenimentele de răspîntie, trăite de scriitor. A fost evidențiat, în această ordine de idei, numele lui François Mauriac și rubrica sa „Bloc-Notes", care a marcat o perioadă a culturii franceze contemporane. În discuție, s-a precizat că, pe acest tărîm al jurnalului literar, momentul de departe culminant în acest an va fi, în august, deschiderea notelor intime ale lui Thomas Mann (din anii 1933—1955), cînd se va împlini o clauză testamentară, legată de împlinirea a 20 de ani de la moartea autorului **Casei Buddenbrook**.

În căutarea asemănării

● Amatorii de senzațional așteaptă turnarea în acest an a unui film inspirat din viața lui Aristoteles Onassis. Actorii au fost găsiți: Anthony Quinn (Onassis) și Julie Christie (Jackie). Reproducem chipurile interpreților și o fotografie a celor doi soți, din anul 1969. O echipă pregătește în concurență un alt film pe aceeași temă, beneficiind de participarea actriței Ali McGraw (cunoscută din **Love Story**). Totul se pare că decurge bine, numai filmările prevăzute pe insula Skorpios nu vor putea fi realizate, din pricina opoziției hotărîte a fiicei lui Onassis, Christina, principala moștenitoare a uriașei averi.

Prețuirea lui Haendel

● În o sută discuri, instituția Eterna din R.D.G. intenționează să cuprindă întreaga operă a lui Haendel. Interpretarea oratoriului **Alexanderfest**, reținută din festivitățile Haendel de la Halle din acest an, va fi înregistrată pe placă și difuzată. Primul volum de 700 de pagini al însemnărilor muzicale ale lui Haendel a fost întreținut pregătit pentru tipar de muzicologii și istoricii de artă din Halle.

Am citit despre...

„Sîntem fiii voștri"

● **Sîntem fiii voștri**, își intitulează tinerii Robert și Michael Meeropol cartea de confesiuni publicată recent la Boston. Ai cui fii? Numele lor nu ne spune nimic. Nici n-ar avea cum. Este un nume de împrumut, numele părinților lor adoptivi, numele la adăpostul căruia au crescut temîndu-se să nu li se afle adevărata identitate, întrebîndu-se cine, în jurul lor, o cunoaște și cine nu, dorind și neîndrăznind s-o dezvăluie singuri, copiii lui Julius și Ethel Rosenberg.

Apariția cărții la 22 de ani de la executarea soților Rosenberg, acuzați în plin război rece de spionaj atomic, condamnați la moarte la capătul unui proces a cărui desfășurare a fost determinată în mai mare măsură de suspiciunile și prejudecățile caracteristice erei mccarthiste, decît de grija pentru adevăr și trimiși pe scaunul electric deși și-au clamat, pînă în ultima clipă, nevinovăția, este, prin ea însăși, un semn că atmosfera s-a înseninat, că mentalitățile au evoluat. Vinovați — soții Rosenberg? Procesul lor împărțise, la vremea lui, lumea, în cei ce îi credeau sau doreau să-i creadă culpabili și cei ce, considerînd că procesul e cusut cu ață albă, cereau punerea lor în libertate. În această dihotomie a opiniei, care mergea pînă la nivelul Curții Supreme a Statelor Unite, sectorul favorabil acuzaților a cuprins milioane și milioane de oameni dispuși să ia deschis și ferm atitudine, inclusiv Papa Pius al XII-lea, inclusiv mai mulți șefi de state și guverne, inclusiv intelectualitatea progresistă de pretutindeni în totalitatea ei. A doua zi după electrocutarea lui Julius și Ethel Rosenberg, Beuve-Méry scria în „Le Monde": „O procedură formal ireproșabilă în slujba unei fizici sociale implacabile a trimis la moarte două ființe care, după toate aparențele, nu o meritau".

Procesul, aflăm, va fi revizuit. Mai exact, sînt în curs două acțiuni judiciare, una împotriva reprezentanților de atunci ai acuzării, cărora li se reproșează că au determinat un martor să mintă sub jurămînt, și una împotriva FBI-ului. Este foarte posibil ca aceste procese să se soldeze, dacă nu cu o „reabilitare", cel puțin cu o recunoaștere a netemeiniciei verdictului de vinovăție. Importantă este însă conștiința responsabilității față de acest întunecat între toate episod al „vînătorii de vrăjitoare". Excelente documentare de televiziune (în Statele Unite — unul intitulat **Moartea neliniștită a lui Ethel și Iulius Rosenberg**, în Franța — evocarea dramatizată **Soții Rosenberg nu trebuie să moară**, semnată de Alain Decaux și Stellio Lorenzi) au reamintit, în chiar această primăvară, circumstanțele acelui proces plin de ciudățenii și contradicții, atmosfera apăsătoare a vremii, remarcabila personalitate a acuzaților, intelectuali de stînga destinați prin însăși ființa și formația lor să devină țapi ispășitori, și atitudinea demnă, mîndră, cu care au suportat acest destin.

Retorica incendiară a anilor '50 este, evident, anacronică. Procesul-demonstrație pare azi un vis urît. Michael și Robert, care aveau, în momentul arestării părinților lor, primul șase ani, al doilea — trei, sînt însă oameni foarte reali. Sîntem, spun ei, „orfani ai războiului rece". Au crescut cu amintirea vizitelor la închisoare, sub trista vrajă a scrisorilor pline de iubire, de poezie și de demnitate primite de la părinții lor în cei doi ani care au trecut între pronunțarea sentinței și executarea ei (și publicate ulterior sub titlul **Scrisori din casa morții**), s-au maturizat înfruntînd o formă modernă, perfidă, a nedreptului blestem care cere ca păcatele — reale? imaginare? — ale înaintașilor să cadă pe capul urmașilor. Două copilării, două adolescențe trăite în prelungirea unui traumatism oribil, două existențe pentru totdeauna marcate de conștiința condiției de paria.

Francheța, lipsa de constrîngere interioară sau exterioară, bunul simț cu care este scrisă cartea **Sîntem fiii voștri** atestă convingerea că se poate trăi altminteri, normal, că societatea este pe cale de a se emancipa de prejudecățile care i-au frînat, cîndva, progresul firesc. Acesta este mesajul optimist lansat de Michael și Robert Meeropol unei Americi și unei lumi, care, după ce au depășit criza numită „războiul rece", pot fi în măsură să-l recepteze.

Felicia Antip

Corot

Autoportret

● La „Orangerie", contemplînd 120 tablouri, 60 desene și stampe, parizienii comemorează împlinirea a 100 de ani de la moartea lui Corot (mort în 1875). Născut în 1799 la Paris, într-o casă de mode, tatăl — vînzător de stofă, mama — modistă, Jean-Baptiste ia primele lecții de la doi peisagiști de școală italiană, Michallon și Bertin. În 1825 pleacă în Italia, unde rămîne pînă în 1828 și unde nu-l interesează decît muzeele și galeriile de artă. O imagine a acelei perioade este **Autoportretul** înfățișîndu-l în fața șevaletului (astăzi la Luvru). Reîntors la Paris, lucrează pe cheiurile Senei. În 1834 e din nou în Italia, la Florența, la Veneția ; apoi, la Paris, începe să expună sistematic. Théophile Gautier scrie versuri inspirate de tabloul **Seara.** Începe a fi recunoscut. Baudelaire, Champfleuri, Delacroix îi acordă sprijinul. Statul îi cumpără tot mai mult. Începînd din 1850, arta lui Corot înclină spre reverie. Între Ingres și Delacroix (va scrie Elie Faure, în ciclul **Arta modernă, 2,** din a sa **Istorie a Artei,** între burghezia dominatoare și avîntul profetic al unui popor care depășește mereu realizările generațiilor precedente, Corot apare ca reprezentantul cel mai fidel și cel mai pur al elanului celor doi. Franța oferă prin arta lui cel mai subtil spirit al celui mai delicat romantism, flautele negre ale arborilor se lansează ca o flacără spre un cer fremătînd de lumini. Ca Delacroix, ca Ingres, Corot iubește muzica, și prin micile lui pînze el cîntă ; iubește, admiră, dar nu strigă niciodată. Vorbind despre Delacroix, Corot spune : „E un vultur, eu nu sînt decît o ciocîrlie. Eu străbat doar cu mici cîntece în norii mei gri". Într-adevăr, se scula în zori pentru a studia cîmpia, căci „soarele stinge totul". Sub bruma dimineții, valorile se afirmau în transparența aeriană cu maximum de exactitate, de finețe și de puritate. „Ochiul lui Corot era ca o oglindă lichidă care reflectă fidel poezia acelor timpuri luminoase și calme ale Franței, cînd rîurile argintate sub ploaia de argint a frunzelor de plop și de salcie, aerul Senei, linia abia ondulată a colinelor, păreau o cristalizare de armonii, imponderabile". Un veritabil poem liric, descriind arta unui geniu al penelului.

Corot : LAC ÎNCONJURAT DE ARBORI

Giorgio Nurigiani în Biblioteca Academiei

● Recent, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România a primit un prețios dar de cărți din partea savantului italian Giorgio Nurigiani, filosof, istoric și critic literar de renume mondial. Între volumele trimise, multe poartă semnătura donatorului : **Come conobbi Massimo Gorki, The Macedonian genius, Giacomo Leopardi a la sua poesia, La diana pugnace piavro stritolatrice dell'umanità, Visioni e precetti di vita** și altele.

Teză asupra „noului roman"

● Jean Ricardou și-a prezentat recent la Universitatea din Aix-en-Provence studiul **Asupra noului roman** (apărut deja la Ed. du Seuil, colecția „Scriitori de totdeauna") ca teză pentru al treilea ciclu. După unele rezerve asupra „terorismului" folosit în vocabularul acestui critic, dezbaterile s-au desfășurat mai ales asupra raportului între real și scriitură. O masă-rotundă a avut, apoi, loc, la care au participat autorul și studenții universității.

Congres Hegel

● În Lisabona se va întruni între 23 și 27 august 1976 al XI-lea Congres internațional Hegel. Tema centrală va fi: **Idee și materie.** Prelegerea inaugurală va fi ținută de Vasco Magelhaes-Vilhena, din Lisabona.

Manzù

● O siluetă uriașă și misterioasă domină terasa parcului Pincio din Roma. Este una din ultimele creații ale lui Giacomo Manzù ; sculptură în poliester, 11 m înălțime : „Grandi piege al vento" (Falduri în vînt). În colaborare cu revista „Capitolium", asociația „Mari contemporani ai artei" a organizat la E.U.R. o expoziție antologică a operelor lui Manzù. Sînt expuse peste 150 de piese, sculpturi, desene, scenografii, figuri de femei și copii, acestea din urmă aflîndu-se printre operele expuse pentru prima oară.

Primul film

● Primul film artistic de lung metraj a fost realizat în Republica malgașă de către regizorul Solo Randrasan. Sînt descrise schimbările survenite în satul malgaș și noua viață a țăranilor care au pentru prima dată pămîntul lor.

Pregătiri pentru decernarea Premiului Nobel

● Scriitorii Östen Sjöstrand, Per Olof Sundmann și rectorul Universității din Upsala, Trogny Segerstedt, au fost aleși ca noi membri în Academia suedeză. Cele 18 persoane care formează academia decid în fiecare an laureatul Premiului Nobel pentru literatură.

Jean Cayrol

● Marele premiu de literatură al orașului Bordeaux a fost atribuit lui Jean Cayrol, membru al Academiei Goncourt. Cayrol (n. 1911 la Bordeaux) are o operă bogată. A debutat în 1935 cu o culegere de poeme, **Ce n'est pas la mer.** Pe atunci dirija în orașul natal o mică revistă, „Les Cahiers du fleuve". Urmară cîteva plachete : **le Hollandais volant** (1936), **les Phénomenes célestes** (1939), **l'Age d'or** (1939), **le Dernier Homme** (1940). Angajat în Rezistență, arestat de Gestapo, trimis într-un lagăr de concentrare, el a dat experienței sale o valoare exemplară în **Poèmes de la nuit et du brouillard** (1945), într-o serie de eseuri și în trilogia romanescă **Je vivrai l'amour des autres** (1947). Este opera care i-a impus numele în rîndurile marelui public și i-a adus premiul Théophraste-Renaudot. A continuat cu volume de poeme, de eseuri, cu alte romane, printre care **le Vent de la mémoire** (1952), **le Froid du soleil** (1963) ș.a. Director al revistei „Écrire", consacrată tinerelor talente, Jean Cayrol se interesează mult de evoluția formelor literare și a tehnicii cinematografice. A colaborat, de altfel, între altele, la două filme ale lui Alain Resnais: **Nuit et brouillard** și **Muriel.**

12 articole de Nerval regăsite

● Cu ocazia studierii unui microfilm conservat la **Library of Congress** din Washington s-au descoperit 12 articole ale lui Nerval publicate în cotidianul francez „La Charte de 1830" în perioada 27 septembrie 1836 — 11 iulie 1838. Toate aceste articole sînt semnate **„G.D."**, **„G"**, sau **„Gerard"**. Altor articole identificate cu această ocazie li se stabilește acum paternitatea ; altele, atribuite lui Nerval de exegeții anteriori, au fost infirmate. Cele 12 articole regăsite fac parte dintr-o suită în care Nerval ne apare în postura de cronicar muzical.

O nouă epocă istorică

● Biblioteca municipală „Ervin Szabo" din Budapesta a editat un indice bibliografic al lucrărilor dedicate luptei pentru socialism în Ungaria, din 1919 pînă în zilele noastre, intitulat **Astfel a început o nouă epocă istorică,** apreciat în publicația săptămînală „Élet és irodalom" ca „un prețios ghid informativ, avînd o semnificație nu numai pentru specialiștii și cititorii contemporani, ci și pentru cei care îl vor folosi într-un viitor mai îndepărtat". Volumul are următoarele diviziuni : **Îndreptare bibliografice, Culegeri de documente, Articole și cărți cu caracter general, Amintiri, Beletristică, Albume ilustrate.**

Toamna la Paris

● 300 de reprezentații de teatru, dans și muzică sînt prevăzute pentru Festivalul de toamnă de la Paris, care se va desfășura între 16 septembrie și 15 decembrie. Programul teatral cuprinde 13 spectacole, dintre care 9 vor fi premiere absolute. Printre alții, italianul Luca Ronconi va pune în scenă o **Utopie** după Aristofan. O piesă va fi vorbită în dialect arab și jucată de muncitori din Alger. Mai multe „ateliere" de renume sînt invitate, și este menționat în mod special cel japonez „Yoshi Company". Din New York, două ansambluri, „La Mamma" și „The House", vor fi prezente.

ATLAS

Simt cum uit

SIMT cum uit, simt cum, cu fiecare oră care trece, mi se șterge din minte încă o senzație, încă un personaj, încă un sentiment, lăsîndu-mă suspendată în acest prezent veșnic și inexplicabil pentru că legăturile cu restul timpului i-au fost dizolvate. Uit cu nerăbdare, uit cu voluptate, uit chiar cu un fel de hărnicie a uitării, dar știu că nu este vorba de o boală, ci de o stare de spirit, de o anume somnoroasă alunecare care mă face să trăiesc evenimente și întîmplări fără să le observ măcar — și atunci nimic mai firesc decît să nu-mi mai aduc aminte de ele.

Nu uit însă, așa cum ar fi de așteptat, amănuntele, păstrînd doar o imagine generală, schematică a unei situații sau pur și simplu enunțul alb al existenței ei, uit chiar datele esențiale, uit chiar faptul că a existat, și dacă mai păstrez totuși o firavă bănuială, o senzație tulbure că a fost totuși ceva, este pentru că îmi rămîn în minte cîteva amănunte absurde — o pietricică simțită prin talpa subțire a sandalei, felul în care se îndoia într-o cută dizgrațioasă bărbia cuiva, o albină care mi s-a așezat pe o șuviță de păr, atîrnînd peste ochi... Uit faptul că am fost vreodată într-un oraș, dar țin minte o stradă cotind într-un anumit fel pe lîngă o cișmea din fața unei case vopsite în galben murdar și lăsînd să i se vadă perdelele demodate cu broderii complicate. Iar acest cadru pe care nu știu unde să-l plasez în orașele cunoscute de mine mă face să mă îndoiesc de siguranța mea și să mă întreb dacă n-am fost totuși în orașul acela al cărui nume nu-mi spune nimic. Această îndoială însăși este însă extrem de îndoielnică, pentru că știu foarte bine că cișmeaua și casa, vii în memoria mea, ar putea fi din altă localitate, pierdută la rîndul ei în uitare.

Știu că am fost la Praga, știu toate gîndurile mele de atunci, îmi găsesc notate toate impresiile din cartierul lui Kafka, din straniul cimitir alăturat, găsesc o lungă descriere a unui orologiu mergînd împotriva timpului, cu acele mișcîndu-se, filosofic, de-a-ndoaselea, dar în mintea mea de acum, în ființa mea de azi, n-a mai rămas nici o amintire, pe retina mea n-a mai rămas umbra nici unei imagini.Dacă nu aș ști că al meu este scrisul acela, încă citeț, ale mele ștersăturile de nerăbdare, nu aș recunoaște că prin capul meu au plutit acele idei străine, prin ochii mei au lunecat acele priveliști nemaivăzute.

Și atunci, în acest amestec de timpi confundîndu-se între ei, cînd trecutul împrumută incertitudinile viitorului, iar viitorul aerul leneș, știut pe de rost al trecutului, ce poate fi mai firesc, mai logic, decît iritanta nesiguranță că ceea ce trăiesc mi se întîmplă într-adevăr și că ceea ce văd în jur sînt mai mult decît niște păreri, din moment ce eu însămi cea de ieri, și de alaltăieri, și din toți anii trecuți nu sînt în ochii mei astăzi decît o părere inconsistentă rătăcind printr-o memorie cu fluxuri și refluxuri capricioase, stăpînite de aștri necunoscuți ?

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Nebeski dodir"

● Sub acest titlu, **Cerească atingere,** a apărut la Belgrad, în editura Prosveta, într-o excelentă execuție grafică, volumul antologic cuprinzînd 52 de titluri din **Poeziile** lui Lucian Blaga, în tălmăcirea lui Miroslav Holub (n. 1923). Nu lipsesc **Autoportretul, Ciinele din Pompei, Asfințit, Cîntecul somnului, Frumoase mîini, Gorunul, În marea trecere.**

● În numărul recent al revistei pariziene „La Quinzaine littéraire" (director M. Nadeau), nr. 209, 1—15 mai 1975, sub titlul **Francophonie,** este prezentată ediția antologică bilingvă a poeziilor lui Max Jacob (Buc., Ed. Univers, 1975), stabilită, prefațată și tradusă de Vasile Nicolescu. Cu același prilej, M. Nadeau consemnează și o convorbire avută cu Adrian Marino, pe marginea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires", îndeosebi a ecourilor în lumea francofonă și a tendințelor de modernizare în critică. Despre nr. 4/1974, consacrat temei **Aspects et méthodes de la critique,** se afirmă că „este o lectură instructivă pentru cei care, aici (la Paris, n.n.) își imaginează că știu tot fără a fi învățat ceva vreodată".

● Despre aceeași publicație a apărut o recenzie în revista braziliană „Língua e Literatura" (nr. 3/1974), editată de Facultatea de Litere din Sao Paulo (conținutul primelor patru numere, structura revistei, compartimente). Dintre ultimele prezențe europene : un articol dezvoltat, despre nr. 2/1974, deosebit de elogios, despre nivelul criticii române actuale, în „Journal de Genève" (1 februarie 1975), sub semnătura cunoscutului critic genevez J.(ean) S.(tarobinski) ; un alt articol : **Une importante revue française en Roumanie,** în ziarul belgian „Le Soir" (9 aprilie 1975).

● ÎN prima săptămînă a lunii iunie a avut loc, în Berlinul occidental, Congresul Mondial de Teatru — I.T.I. —, cu care prilej s-a desfășurat, în același oraș, și un Festival internațional de teatru, muzică și pantomimă, cu concursul unor formații și soliști din Elveția, S.U.A., Polonia, Austria, Cehoslovacia și alte țări.

Prezentînd două programe intitulate **Muzică și dans contemporan,** România a participat la acest festival cu un concert din muzica de cameră a compozitorului Anatol Vieru, în ilustrarea coregrafei Miriam Răducanu, și un spectacol de dans al grupului „Nocturn" al aceleiași dansatoare și coregrafe. Spectacolele, primite cu deosebit interes de publicul din sala Academiei de Artă din Berlinul occidental, au fost astfel caracterizate de cronicarul Wolfgang Burde de la cotidianul „Tagesspiegel" : „Coregrafa Miriam Răducanu, în colaborare cu compozitorul bucureștean Anatol Vieru, ne-a prezentat o idee interesantă. Dansul este înțeles nu numai ca o formă de expresie de egală valoare în relația sa cu muzica ; acțiunile și scenele dansante sînt astfel concepute încît se constituie în compoziții de sine stătătoare, realizînd o continuitate de dans și muzică. Cinci dansatori și dansatoare, împreună cu șase instrumentiști, ne-au demonstrat ce înseamnă muzica de cameră transpusă în dans. Un public receptiv a rezervat artiștilor români o primire călduroasă".

● În suplimentul literar al ziarului vienez „Die Presse" nr. 3115/1975 au apărut două poezii de Marin Sorescu. O notiță biobibliografică precizează că versurile publicate sînt alese din volumul „Noah, ich will dir was sagen" **(Noe, vreau să-ți spun ceva),** volum tipărit recent de Editura Insel. Despre Marin Sorescu se arată că e născut în 1936, trăiește în București, a publicat pînă acum opt culegeri de poezii și două volume de eseuri. Două din piesele sale de teatru au beneficiat de reprezentarea lor scenică. Din lucrările sale, remarcă „Die Presse", au apărut traduceri în limbi străine, în Polonia, Ungaria, Italia, Iugoslavia și Statele Unite.

● Ziarul „Die Welt" nr. 85/1975 publică, pe o pagină, un reportaj amplu semnat de A. E. Baconsky, consacrat orașului Frankfurt. Într-o notă introductivă, redacția amintește cititorilor că scriitorul român a mai publicat în coloanele ziarului substanțiale portrete ale unor orașe vestgermane.

Scrisoare din Varşovia

Sub constelaţia Thaliei

CUM de s-au aglomerat atîtea manifestări teatrale şi teatrologice internaţionale în Polonia, în acest iunie fierbinte, cu adieri umede dinspre Vistula şi cu repezi ploi nocturne ? Comitetul executiv al Institutului Internaţional de Teatru a hotărît ca Teatrul Naţiunilor să-şi schimbe sediul anual, în 1975 fiind rezervat Varşoviei. Prin urmare, trupe din 18 ţări au alcătuit un afiş colectiv remarcabil, unul din cele mai prestigioase şi mai originale din perioada postbelică, favorizînd un amplu tur de orizont, asupra noilor tendinţe ale teatrului contemporan. Acestor tendinţe a decis acelaşi Comitet Executiv al I.T.I., prezidat de Radu Beligan, să le consacre un simpozion internaţional, invitînd la dezbateri, timp de 3 zile, cam 100 de artişti şi critici din toată lumea. Teatrul Naţiunilor, avîndu-şi propria sa Universitate pe care o poartă cu sine, într-un chip marsupial, oriunde se duce, acest for de căutări practice şi teoretice, şi-a stabilit şi el sesiunea în Polonia, la Wroclaw, la Teatrul „Laboratorium" al lui Jerzy Grotowski.

Evident că Asociaţia internaţională a criticilor teatrali nu putea scăpa nici ea ocazia de a-şi ţine Congresul bienal tot la Varşovia, reunind condeieri specializaţi din 17 ţări pentru a le propune spre discuţie situaţia criticii în lumea de azi şi formarea criticilor tineri, precum şi pentru a-şi alege noul comitet de conducere — ceea ce s-a şi făcut, într-o manieră perfect colegială, pe deplin democratică ; s-a hotărît, prin vot deschis, a-l menţine în continuare, ca preşedinte, pe eminentul teatrolog polonez Roman Szydlowski, iar ca secretar general pe laboriosul şi competentul teatrolog belgian Armand Delcampe. Aleşi prin vot secret, delegaţii din Franţa, Italia, Olanda, Suedia, Iugoslavia, Anglia, Finlanda, Grecia, Israel, Portugalia şi-au ocupat locurile dobîndite în noua conducere a Asociaţiei.

SALUTAT cu multă căldură şi deosebită stimă de ministrul adjunct al culturii poloneze, de secretarul general I.T.I. şi de trimisul special al UNESCO, Congresul criticilor a intrat apoi foarte iute în ordinea de zi, raportul secretarului general al Asociaţiei — care a durat 8 minute, — arătînd ce s-a făcut, ce nu s-a făcut deocamdată şi care e starea Asociaţiei. Cinci minute i-au fost suficiente tresorierului general pentru a demonstra că bugetul e excedentar, dar şi că inflaţia din ţările occidentale pretinde imperios dublarea sumei cotizaţiilor. Trei minute i-au fost deajuns comisarului de conturi să afirme că, după control, gestiunea se vădeşte normală din orice unghi ar fi conspectată. În general e de remarcat că dezbaterile internaţionale sînt caracterizate de intervenţii laconice şi spirituale. Cine vine aici pus pe enorme conferinţe exhaustive şi poliloghie explicatorie cenuşie pierde şi iese din cursă cu oricită politeţe i s-ar părea că e ascultat.

Ce propuneri s-au făcut ? Editarea unui Anuar mondial al criticii teatrale pentru mai buna cunoaştere a ideilor şi personalităţilor din fiecare ţară (R. Szydlowski) ; o sesiune internaţională de reciclare a criticilor (A. Delcampe) ; iniţierea unei anchete internaţionale asupra formelor de creştere şi educare a criticilor tineri şi publicarea ei (Ernest Schumacher, R.D.G.) ; un simpozion (în aprilie 1976, la Novisad) privind relaţiile teatrului cu publicul din punct de vedere sociologic, etic şi estetic (Petar Selem, Iugoslavia) ; un cod al profesiei, o deontologie modernă a criticii teatrale, cu definirea meseriei, a drepturilor şi obligaţiilor fiecărui critic faţă de arta teatrală a ţării sale şi faţă de progresul teatrului în lume (Valentin Silvestru). Toate aceste propuneri au fost înscrise în programul Asociaţiei pentru viitorii 2 ani.

Dezbaterea generală nu a avut un caracter abstract şi pedant, ci unul deschis, concret, afirmîndu-se clar responsabilităţile culturale şi civice ale criticii. Delegatul englez Ossia Trilling, delegatul belgian Leo Tindemans, observatoarea sovietică Ana Obraztova, delegatul american Harold Clurman, delegatul spaniol Villalonga Jordi Coca, delegatul finlandez Lars Hamberg, delegata turcă Sevda Sender şi alţii, vorbind fiecare despre problemele din ţara sa, încercînd însă, în acelaşi timp, cu bună credinţă, să schiţeze şi soluţii mai generale pentru dezvoltarea noilor generaţii de critici, pentru întărirea teatrului ca factor de comprehensiune şi colaborare între popoare, pentru o mai aplicată contribuţie a criticii la sporirea interesului public faţă de actul teatral. S-a vorbit bine despre talent şi despre cultură în critică, despre necesitatea unei metodologii ştiinţifice, împotriva improvizaţiei plate, a criticismului sterp, a tehnicismului fără orizont.

CONGRESUL criticilor s-a ţinut în sala de lemn alb şi pluş verde a Uniunii ziariştilor, dar simpozionul internaţional de teatrologie a fost găzduit la Wilanow, în afara Varşoviei, în palatul regelui Jan Sobieski al III-lea. Dezbaterea a debutat cu o solemnitate şi cu un referat mai mult poetic (n-au lipsit, firește, şi unele propoziţiuni esenţiale), ţinut de unul din marii actori polonezi de azi, Gustaw Holoubek. A urmat o dare de seamă, pregătită ad-hoc, a lui Ossia Trilling (în lipsa altui critic britanic anunţat) şi s-au pus apoi cîteva întrebări

Scenă din spectacolul italian **Piaţeta** de Goldoni, prezentat de Piccolo Teatro la Teatrul Naţiunilor.

care n-aveau nici un alt sens decît cel interogativ, astfel că vechiul şi statornicul secretar general al I.T.I., Jean Darcante, prezent la prezidiu, avea tot dreptul să pară mai obosit şi mai iritat decît e, îndeobşte, în zilele sale bune din curgerea anilor. A apărut, însă, la un moment dat, în amurg, Jerzy Grotowski, cu bărbuţa sa blondă şi vocea ascuţită, vorbind în poloneză şi traducîndu-şi singur, fiecare frază, în franceză, şi simpozionul s-a înviorat brusc. El vorbea despre noul stadiu al experienţelor sale şi le scotea din sfera teatrului, numindu-le „parateatrale". El vorbea despre necesitatea căutării unui anumit public, dar respingea, deocamdată, spectacolul ca scop, neexplicînd unde ar trebui deci să fie locul întîlnirii cu acel anumit public. El vorbea despre „un complex de cercetări", dar natura acestor cercetări era nelămurită, vorbitorul recunoscînd singur că multora li se par „cam ciudate", concluzia fiind că în tot ceea ce facem nu trebuie pierdut niciodată sentimentul autentic al artei.

Expozeul regizorului, precum şi cel din minutele următoare, al strălucitului teatrolog francez Bernard Dort, au centrat dezbaterea, i-au dat sevă polemică şi au adus-o pe terenul actualităţii imediate. Dintr-un alt punct de vedere, conferinţa profesorului din Berlin, Ernest Schumacher, teoretizînd asupra confruntărilor dintre teatru, radio şi televiziune, cu multe încercări, unele substanţiale, de a fixa o terminologie critică, a iscat discuţii vii privind tocmai utilizarea unor concepte cu un anume coeficient de fixism, apreciate, în genere, a corespunde cu dificultate realităţilor actuale din peisajele teatrale ale lumii contemporane. Criticul sovietic Boleslav Rostoţki a formulat într-un referat punctul său de vedere cu privire la concepţia stanislavskiană şi valabilitatea ei în diferitele convenţii teatrale.

În cadrul dezbaterilor, francezul Cherif Krasnadar, directorul Casei de cultură din Rennes, criticul maghiar Gabor Mihaly, animatorul iranian Ovanesian Arbi şi alţii au exprimat îndoieli faţă de cele afirmate de Jerzy Grotowski, întrebîndu-se dacă propunerile sale pot fi stimulatoare sau dacă nu generează cumva doar un psihism colectiv. Un mare număr de vorbitori — criticul italian Roberto di Monticelli, teoreticiana finlandeză Marjatta Hartikainen, Severina Gherova, secretar literar al Teatrului naţional din Sofia, scriitorul Luis Francisco Rebello, preşedintele Societăţii autorilor portughezi, ziaristul elveţian Georges Schlocker — au examinat, în expresii diverse, problemele teatrului popular, ale caracterului popular al teatrului, ale resurselor istorice şi culturale, ale resurecţiei actuale a teatrului de mase. Mi-a făcut plăcere să adaug, la acest capitol, experienţa românească, atît de fertilă, a relaţiei teatrului cult de azi cu formele populare străvechi şi să dezvolt unele din ideile doctrinei teatrale româneşti moderne cu privire la apariţia multor centre noi de cultură teatrală contemporană în ţări din Asia, Africa, America Latină, care-şi dobîndesc independenţa naţională deplină şi, odată cu ea, o nouă identitate spirituală. Criticul american Henry Popkin, regizorul polonez Adam Hanuszkiewicz, Rubin Don, redactor-şef al revistei „Canadian Theatre" din Ontario, omul de teatru islandez Helgasson Thowadur şi alţii au vorbit mai cu seamă despre limbajul teatral. N-a tras nimeni o concluzie generală, formală şi ultimă, dar s-a desprins cu putere, din discuţie, că tendinţele cele mai viabile ale teatrului, dominantele sale sînt acelea ce se află în consens cu noile nevoi spirituale ale frămîntatei lumi contemporane.

ACESTEA au fost zilele varşoviene. Serile însă şi nopţile le-au acaparat spectacolele. Teatrul Naţiunilor — la ora 19,30, ora 22, ora 23, pe scene vaste, ca şi pe mici scene ale caselor de cultură. O selecţie admirabilă : tulburătoarea dramă ugandeză **Renga Moi** de Robert Serumaga, de o frumuseţe excepţională, jucată într-o desăvîrşită tehnică profesională ; interesanta compoziţie cu oameni-păpuşi, **Omul cel bun din Seciuan,** făcută de elevul lui Brecht, Benno Besson ; o mai modestă — dar nu lipsită de îndrăzneli de opinie — adaptare spaniolă a romanului M. Perez Galdos, **Misericordia** (Teatrul „Maria Guerrero" din Madrid), un vesel **Vasili Tiorkin** moscovit („Mossoviet"), o profund tinerească, foarte personală montare a studenţilor din Berlin cu **Gloria şi moartea lui Joaquin Murieta** de Pablo Neruda, un bogat în trucuri şi parţial atrăgător spectacol suedez, cu shakespeareana **A 12-a noapte,** semnat de Ingmar Bergman, un poetic şi fin spectacol Goldoni, **Piaţeta,** realizat de Giorgio Strehler la Piccolo Teatro, spectacolul românesc **Matca,** primit cu multă căldură şi aplaudat cu însufleţire.

Şi printre acestea, spectacole oferite de Teatrul cetăţenilor din Glasgow şi altele din Paris, Belgrad, New York, Budapesta, Sofia, Brno, Berlin-vest, Tokio, cărora li s-au adăugat mereu puternice opere scenice din mai multe oraşe poloneze, cum e **Dante** de Iosef Szajna, **Bloomsalem** (după **Ulysse** de Joyce), **Abatorul** de Mrozek. Iată tot atîtea motive de a reveni. Pe larg şi după consumarea întregii stagiuni care ţine 20 de zile.

Cu nădejdea că retina şi timpanul vor reţine cum se cuvine şi ce merită a se reţine din avalanşa aceasta de idei şi de imagini, pe cît se poate fără a le învălmăşi, şi că şi ceilalţi oameni de teatru român prezenţi la o parte a manifestărilor — colega Valeria Ducea, dramaturgul Teodor Mănescu, regizorul George Teodorescu — vor ajuta şi ei, la judicioasa lor panoramare.

Valentin Silvestru

Varşovia, iunie 1975

CĂRŢILE şi COPIII

PENTRU cîteva zile, capitala vechii Persii a reunit, sub semnul cooperării, prieteniei şi respectului pentru valorile culturale ale popoarelor, reprezentanţi ai literaturii dedicate copiilor din 22 de ţări. Organizată de Institutul pentru dezvoltarea intelectuală a copiilor şi adolescenţilor din Iran în cooperare cu UNESCO, reuniunea a prilejuit un fructuos schimb de informaţii şi opinii, iar, prin recomandările adoptate în consens, a deschis orizonturi fertile misiunii cărţii pentru copii, în vederea educării celor mai tineri cititori pentru o lume a progresului, echităţii şi cooperării.

De ce Teheran ?

Atît materialele prezentate de gazde cît şi călătoria de documentare oferită au pus în lumină dinamismul profund al preocupărilor acestei ţări privind lichidarea analfabetismului, difuzarea valorilor culturale în toate straturile populaţiei, organizarea unor biblioteci-club, a unor biblioteci şi teatre mobile, ca şi dezvoltarea cinematografiei pentru copii încununată periodic de festivaluri internaţionale.

Din Senegal şi Tunisia, Canada şi Australia, Japonia şi Brazilia, pentru a nu mai vorbi de bogata prezenţă europeană, informaţiile transmise în cadrul reuniunii conturează un univers în continuă cristalizare şi îmbogăţire, grija pentru cartea destinată copiilor aflîndu-se pretutindeni atît în atenţia factorilor şcolari şi guvernamentali, cît şi a scriitorilor şi criticilor, a editorilor şi graficienilor. În acest context a fost primită, cu deosebit interes, imaginea pe care am prezentat-o asupra dezvoltării literaturii pentru copii din România, trezind frumoase aprecieri preocuparea pentru popularizarea cărţii în largul context al dezvoltării învăţămîntului, culturii, al formării personalităţii umane a tinerilor. A fost unanim îmbrăţişată părerea că educarea copiilor şi tinerilor în spiritul unor alese trăsături de caracter se îmbină armonios cu formarea noţiunilor şi convingerilor cetăţeneşti fundamentale — patriotismul şi umanismul, respectul faţă de om, cooperarea între oameni, grija pentru apărarea naturii, contribuţia fiecăruia la progresul umanităţii şi a păcii între popoare.

Ţinută la biblioteca din Parcul Farah, reuniunea „Literatura pentru copii în serviciul înţelegerii internaţionale şi a cooperării paşnice" a abordat situaţia prezentă şi preocupări de viitor privind cartea pentru copii ; relaţia între tradiţiile culturale şi educaţia prin carte a tinerei generaţii ; probleme privind ilustraţia şi tiparul ; editarea în Iran a unei culegeri folclorice internaţionale şi a unei cărţi scrise de copii din toată lumea ; căi şi mijloace de dezvoltare a cooperaţiei între naţiuni prin intermediul literaturii adresate tinerei generaţii.

Participanţii la reuniune şi-au exprimat convingerea că în scopul dezvoltării înţelegerii internaţionale şi a cooperării paşnice este necesar a pune la dispoziţia unui cît mai mare număr de copii cărţi de calitate, care le va permite să aprecieze şi să-şi însuşească valorile culturale ale diferitelor ţări din lume.

A fost salutată iniţiativa luată de organizatori de a publica o culegere internaţională de povestiri folclorice — pe tema prieteniei şi solidarităţii umane — şi o antologie cu lucrări literare şi desene ale copiilor din toate ţările.

Directoarea Institutului organizator, doamna Lilli Amir Arjomand, ne-a împărtăşit intenţia acestei instituţii de a crea un Centru internaţional de documentare şi cercetare dedicat literaturii pentru copii.

O deosebită apreciere a fost exprimată, în cadrul oficial, atît preocupărilor privind educaţia şi cartea de copii în Romăna, cît şi rolului pe care România îl joacă azi în promovarea păcii, înţelegerii şi cooperării internaţionale.

Mihai Negulescu

Teheran, iunie, 1975

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii, nr. 1, poarta B2—B3 Telefon : 17.60.10. ADMINISTRAŢIA : Şoseaua Kiseleff nr. 16. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei